

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೦೦೭-೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

"ಮಾಸ್ತಿ – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"

-: ನಿಬಂಧಕಾರರು :-

ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ. ಡಿ
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ
ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು.

-: ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :-

ಡಾ|| ಟಿ.ಕೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,
ಎ.ವಿ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜು,
ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,
ಮೈಸೂರು – ೦೫

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೦೦೭- ೦೮

421





ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೦೦೭-೦೮ನೇ ಸಾಲಿನ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

"ಮಾಸ್ತಿ – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"

-: ನಿಬಂಧಕಾರರು :-

ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ. ಡಿ

ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಮೈಸೂರು.

-: ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು :-

ಡಾ॥ ಟಿ.ಕೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಹಾಗೂ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು,

ವಿ.ವಿ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜು,

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ,

ಮೈಸೂರು – ೦೫

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೦೦೭- ೦೮



ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದ **ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ. ಡಿ.** ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಮಾಸ್ತಿ –ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಸಿದ್ದಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾಗಶಃವಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೩೧–೦೮–೨೦೦೮
ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
(ಡಾ.ಟಿ.ಕೆ. ಕೆಂಪೇಗೌಡ)
ಉಪನ್ಯಾಸಕರು,
ವಿ.ವಿ. ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜು
ಮೈಸೂರು – ೦೫

ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯ ಘೋಷಣಾ ಪತ್ರ

ಡಾ|| ಟಿ.ಕೆ ಕೆಂಪೇಗೌಡ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು, ವಿ.ವಿ. ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು. ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **"ಮಾಸ್ತಿ – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ"** ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲವೇ ಈ ನಿಬಂಧ.

ಈ ನಿಬಂಧವನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾಗಶಃವಾಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಗಳ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ: ೩೧-೦೮-೨೦೦೮
ಸ್ಥಳ: ಮೈಸೂರು

ನಿಬಂಧಕಾರರು
(ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ.ಡಿ.)
ಕನ್ನಡ ಎಂ.ಫಿಲ್,
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಹಂಪಿ,
ಕುವೆಂಪು ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಟ್ರಸ್ಟ್,
ಮೈಸೂರು.

"ಮಾಸ್ತಿ – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಕಥೆಗಳ – ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ".

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಮಾನವನ ಜೀವನ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದು, ಅಂತೆಯೇ ಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನಾನುಭವ, ನೋವು – ನಲಿವು ಇವುಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅದರ ನೋವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಮನಃಶಾಂತಿಯನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲ ಸೆಲೆಗಳು ಹಲವಾರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯು ಒಂದು. ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ, ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿದೆ.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ, ಆ ಕಾಲ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಸಿದ್ಧಿ – ತಿಳಿವುಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಂಶಗಳು ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಹಿಸುವ ಪಾತ್ರವೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಜೀವನ, ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ, ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮಾರ್ಗ, ಮನೋಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರುರವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು ಬದುಕಿನ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಖಕರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮನೋಧರ್ಮ, ಪರಿಸರ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಹಾಗೂ ಆ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಕೃತಿಗಳ ಭಿನ್ನತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಿರಿ ಸಂಪತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರ ಹೆಸರು ಅಮರವಾದುದು. **'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'** ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಖ್ಯಾತರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ಮೂಲತಃ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಸರದ ಮನೆತನವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೌರವದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದ ಮನೆತನ ಅವರದು. **'ಪೆರಿಯಾಲ್ ಮನೆತನ'** ಎಂದರೆ **'ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯವರು'** ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬಂದವರು ಮಾಸ್ತಿ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ, ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯ ಮನೆತನ 'ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು'.

ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಾರವಾದ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. **'ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕ'**, **'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಬ್ರಹ್ಮ'** ಎಂಬೆಲ್ಲಾ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿರುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೂ, ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಧುರ ಸಂಬಂಧ. ಅವರ ಕಥಾ ಪ್ರಪಂಚ ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದುದ್ದು, ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯ ಪೂರ್ಣವೂ ಹೌದು. ಕೇವಲ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುವಾದ, ಸಂಪಾದಕೀಯ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ದುಡಿದಿದೆ.

'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ', **'ಇನ್ನೊಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ'**, **'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ'**, **'ಸಾರಿಪುತ್ರನ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳು'**, **'ವೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ'**, **'ಪೆನುಕೊಂಡೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ'**, **'ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ'**, **'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚಿ'**, **'ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ'**, **'ಪಂಡಿತನ ಮರಣ ಶಾಸನ'**, **'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ'**, **'ಸುಬೇದಾರರಿಗೆ ಪ್ಯಾದೇ ಮಾತು'**, **'ದೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿಯ ಒಂದು ಪತ್ರ'**, **'ಹೇಮಕೂಟದಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ'**, **'ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ'**, **'ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ'**, **'ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ'**, **'ಉಗ್ರಪ್ಪನ ಉಗಾದಿ'**, ಹೀಗೆ ಓದುಗರನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳು, **'ಶೇಷಮ್ಮ'**, **'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ'**, **'ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ'**, ಮೊದಲಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, **'ಯಶೋಧರಾ'**, **'ಕಾಕನಕೋಟೆ'**, **'ಭಟ್ಟರ ಮಗಳು'**, ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಭಾ ಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳು ಅದಲ್ಲದೇ **'ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ'**, **'ಶ್ರೀರಾಮನವಮಿ'**, **'ಗೌಡರಮಲ್ಲ'**, ಮೊದಲಾದ ರಸಭರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು. ಹೀಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ವಿಫುಲವಾಗಿವೆ. ಅವರ ಆತ್ಮಚರಿತ್ರೆಯಾದ **'ಭಾವ'**, **'ನೆನಪುಗಳ ಗಣಿ'**, ಇವು ಮೂರು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದ ಮಹತ್ವದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅವರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಡನೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರಾದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಅಷ್ಟೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿಗಳು ಎನಿಸಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅವರು ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದರು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದ್ದು. ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಬರಹಕ್ಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ನವೋದಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತಹ ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಆದರ್ಶ, ಅನನ್ಯ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ, ಪ್ರಕೃತಿ ಪ್ರೀತಿ –

ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬದುಕು ಚೆಲುವಾದುದು, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದುದು ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಅಂತೆಯೇ ಇವುಗಳ ಹೊಳಹುಗಳು, ಅವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ.

ಅವರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'How can literature be great without compassion'[೧]

"ಮನುಷ್ಯನು ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಕಳೆಯಬಹುದು; ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಕಷ್ಟ ಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಕಷ್ಟವಿರುವುದೆಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿ".[೨] ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎರಡು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರಗಳನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಗಣ್ಯ ಲೇಖಕರು, ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧಕಾರರು, ಗಾಂಧೀವಾದಿಗಳು ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ **'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'**ರವರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

'ಗೊರೂರು' ಎಂಬ ಸಂಕ್ಷೀಪ್ತ ನಾಮದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಪರಿಚಿತರು. ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ ಅರಕಲಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಗೊರೂರು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ೧೯೦೪ ಜುಲೈ ೪ ರಂದು ಜನಿಸಿದರು. ಇವರ ತಂದೆ **ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್**, ತಾಯಿ **ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ** ಹನ್ನೆರಡು ಮಕ್ಕಳ ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರುರವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗಾದ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯವರು, ಅಜ್ಜಿಯವರಿಗೆ ತಂದೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಳಿ ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೋಯರ್ ಸೆಕೆಂಡರಿ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾಗಿ, ಪ್ರೌಢ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಲು ಹಾಸನ ಸರ್ಕಾರಿ ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಫಾರಂನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿದ್ಯೆಗೆ ಶರಣು ಹೊಡೆದು, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಅಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿ ಗುಜರಾತ್ ವಿದ್ಯಾಪೀಠದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನಿಕಟ ಸಂಪರ್ಕ ಪಡೆದು ದೇಶ ಸೇವೆ ಮಾಡಲು ತಕ್ಕ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ಮದರಾಸಿನ **'ಲೋಕಮಿತ್ರ'** ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉಪಸಂಪಾದಕರಾಗಿ **'ಆಂಧ್ರ ಪತ್ರಿಕೆ'**, **'ಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆ'**ಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಚಾರ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ, ಕೆಂಗೇರಿಯ ಗುರುಕುಲಾಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದರು, ಆ ಗುರುಕುಲ ಸಾಬರಮತಿ ಆಶ್ರಮದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹರಿಜನರನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತುವುದೇ ಅದರ ಮುಖ್ಯೋದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇವರು ಇಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಡೆಸಿದರು. ಅನಂತರ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಚರಕ ಸಂಘದ ಖಾದಿ ವಸ್ತ್ರಾಲಯವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತರು. ಈ

ಶತಮಾನದ ಮೂರು ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಹೆಸರಾಗಿರುವಂತೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯಕ್ಕೂ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಆವರಣ ಇವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಮುಖ ದೇಶ ಸೇವಕರನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ, ಸೀತಾತನಯ, ಜಿ.ಕೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯೆಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಇವರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತ್ತು. ಗೊರೂರುರವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ **'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು'** (೧೯೩೦) **'ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು'** (೧೯೩೨). ಈ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇವರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ೧೯೩೩ ರಲ್ಲಿ ಇವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಗ್ರಾಮ ಸೇವಾ ಸಂಘವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಖಾದಿ ಪ್ರಚಾರ, ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ, ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ, ಗ್ರಾಮ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮುಂತಾದ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡರು. ೧೯೪೨ ರಲ್ಲಿ ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ (ಚಲೇಜಾವ್) ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸೆರೆಮನೆವಾಸ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ **'ಪ್ರಜಾಸರ್ಕಾರ'** ಸ್ಥಾಪನೆಗಾಗಿ ನಡೆದ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲೂ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ಈ ಚಳವಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ಇವರ ಹಿರಿಯ ಮಗ ೧೭ ವರ್ಷದ ರಾಮಚಂದ್ರ ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಪೋಲಿಸಿನವರ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಜಾಸರ್ಕಾರ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಮೇಲೆ ಗೊರೂರು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಾಜ್ಯದ ವಿಧಾನ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ಸಾಧಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕೆ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡಿದರಲ್ಲದೆ, ಕನ್ನಡದ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೂ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬಹುಕಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು.

ಇವರು ಅರ್ಧಶತಮಾನದ ಕಾಲ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆ ನಡೆಸಿದರು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಲವಾದ, ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟವರೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಇವರು ಭಾಜನರಾಗಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇವರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗದ ಇವರ ಕವನಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚದುರಿಹೋಗಿರುವ ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೭. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ **ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯ**ವೆಂಬ ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವರ ಮೊದಲನೆಯ ಪುಸ್ತಕ **"ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ"** ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಕೃತಿ **'ಜನಪದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ'** (೧೯೭೪) ಇವರು ರಚಿಸಿರುವ **'ಹೇಮಾವತಿ'** (೧೯೪೮) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾವುದೋ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣು, ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಉದ್ಧಾರವಾದ ಕಥೆ **'ಊರ್ವಶಿ'** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲದೆ **ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯ ಲೇಖಕ**ರೆಂದು ಇವರಿಗೆ ಕೀರ್ತಿ ತಂದ

'ಹಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು' ಮತ್ತು **'ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು'** ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧ ಗ್ರಂಥಗಳು ವೈದಿಕ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಸರಳ ನಿಃಸ್ಪೃಹ ಸಂತೃಪ್ತ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. **'ಮೆರವಣಿಗೆ'** ಇವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತಿ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಾರುವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಹರಿಜನರವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಜನರನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿ ನೀತಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ವರ್ಗವನ್ನು ಅವರ ಗುಣದೋಷಗಳೊಡನೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಮಿಕ್ಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ **'ಗರುಡಗಂಬದ ದಾಸಯ್ಯ'** (೧೯೬೫), **'ಹೇಮಾವತಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು'** (೧೯೭೨), **'ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳು'**, **'ಬೈಲುಹಳ್ಳಿಯ ಸರ್ವೆ'** – ಈ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಗೊರೂರರ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಯಾವಾಗ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇವರ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹುದುಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ಪ್ರಬಂಧದ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಬಹುದು. ಇವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ **ವೈಯ್ಯಾರಿ, ಶಿವರಾತ್ರಿ, ಕಮ್ಮಾರ, ವೀರಭದ್ರಚಾರಿ, ಉಸುಬು, ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿ** ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು, **ಗೋಪುರದ ಬಾಗಿಲು, ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ, ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು** ಮುಖ್ಯವಾದುವು. ತಮಿಳಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿರುವ **'ಕೊನಷ್ಟೈ'** ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಾದ ಹಾಸ್ಯ ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಘನವಾದ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆ.ಎಂ. ಮುನ್ಷಿಯವರ ಭಗವಾನ್ ಕೌಟಿಲ್ಯ, ರಾಮಚಂದ್ರ ಠಾಕೂರರ ರಾಜ ನರ್ತಕಿ, ವಿ.ಎಸ್. ಖಾಂಡೇಕರರವರ ಕ್ರೌಂಚವಧೆ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಅವರ ಕಾಸಕ್ಸ್ – ಈ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರರು ಗಾಂಧೀ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ **ಆತ್ಮಕಥೆ ಅಥವಾ ನನ್ನ ಸತ್ಯಾನ್ವೇಷಣೆ, ಪೂರ್ಣ ಸ್ವದೇಶಿ, ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಹೇಳಿಕೆಗಳು** ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧೀಯವರ **'ದಕ್ಷಿಣಯಾತ್ರೆ'**, **'ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತ'** ಇವು ಗಾಂಧೀಯವರನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇವರು ಬರೆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಹಲವು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಶ್ಮಿ (೧೯೬೩) ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡು ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಿದ್ದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು (೧೯೩೮) ಸೊಗಸಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಾದರೆ, ಹಳ್ಳಿಯಬಾಳು (೧೯೪೩) ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಂಡು, ಕನಿಕರಿಸಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನದಿಂದ ಟೀಕಿಸಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ನೋವಾಗದಂತೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಲಿಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಪನ್ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಹ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಅದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಗೊರೂರರು ಕನ್ನಡ ವಾಚಕಕೋಟಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು, ಹೇಮಾವತಿ ಮುಂತಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವ ಗೊರೂರರಿಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಗೌರವಗಳು ಲಭಿಸಿವೆ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ ತರೀಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ **ಮೊದಲನೆಯ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ** ಇವರು ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ೧೯೬೯ರಲ್ಲಿ **ರಾಜ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ** ಇವರನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ೧೯೭೧ರಲ್ಲಿ **ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ** ಇವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಇವರ ಎಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದಂದು (೧೯೭೩) ಇವರಿಗೆ **'ಗೊರೂರು'** ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿ ಸನ್ಮಾಸಲಾಯಿತು. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಇವರಿಗೆ ಗೌರವ **'ಡಿ-ಲಿಟ್' ಪದವಿ** ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸಿದೆ. (೧೯೭೪). **'ಅಮೇರಿಕದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು'** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ **'ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'** ಲಭಿಸಿದೆ (೧೯೮೦). ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶಿರಸಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ **೫೫ನೆಯ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ** ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯ ಗೌರವವು ಇವರಿಗೆ ಸಂದಿದೆ (೧೯೮೮). ಇವರು ೧೯೯೧ ಸೆಪ್ಟಂಬರ್ ೨೮ ರಂದು ನಿಧನರಾದರು.

-: <u>ಗೊರೂರರ ಬರಹ</u> :-

ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದುದು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳ ಮೂಲಕ. ಅವರ ಮೊದಲ ಲೇಖನ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು **'ಸಾಧ್ವಿ'** ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಲೇಖನದ ವಿಷಯ **"ಖಾದಿ ವಸ್ತ್ರೋದ್ಯಮ ಹೇಗೆ ನಾಡಿನ ನಿರುದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು"**. ಎಂಬುವುದಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ **'ಭಾರತ ಒಂದು ಜನಾಂಗವೇ?', 'ಭಾರತದ ಆರ್ಥಿಕ ಅವನತಿಗೆ ಕಾರಣ'** ಮುಂತಾದ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯನ್ನು ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಸಂಗ್ರಹ, ಅನುವಾದಕೃತಿಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಇವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೪ ಇವರ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಈ ೫೪ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ೨೯ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಕಥೆ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟು ೧೪, ಊರ್ವಶಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ (ವತ್ಸಲೆ), ಮೆರವಣಿಗೆ, ಹೇಮಾವತಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಜನಪದ ಜೀವನ ಮತ್ತು ದರ್ಶನ, ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡುಗಳು-ಇವು ಜಾನಪದ ಕೃತಿಗಳು, ಜಗತ್ತಿನ ಮಹದ್ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಭಾರತ ಭಾಗ್ಯವಿಧಾತ (ಲೇಖನಗಳು), ಮೌಲಾನಾ ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಂ ಆಜಾದ್, ಸತಿ ಕಸ್ತೂರಿ ಬಾ,- ಜೀವನ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು, ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ದಕ್ಷಿಣಯಾತ್ರೆ, - ಪ್ರವಾಸ ಕಥನಗಳು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು, ರಸಫಲ, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಶ್ಮಿ-ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು. ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯವರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು, ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳು, ಹೊಸಗನ್ನಡ ಪ್ರಬಂಧ ಸಂಕಲನ-ಸಂಕೀರ್ಣ, ಕೊನೆಸ್ಟೈ ಕತೆಗಳು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಪುರಾತನ ಕಥೆಗಳು-ಅನುವಾದ ಕಥೆಗಳು. ಕ್ರೌಂಚವಧೆ,

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಭಗವಾನ್ ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಮಲೆನಾಡವರು, ರಾಜನರ್ತಕಿ–ಅನುವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸರ್ವಜ್ಞನು ತೋರಿದ ದಾರಿ ಎಂಬವು ಮೂರು ಅಲಭ್ಯ ಕೃತಿಗಳು.

"ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀರ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಿತಿಯಾಗದಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಲಘು ಸಾಹಿತಿಯೂ ಆಗದೆ ಎರಡರ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ ಗೊರೂರರು ಸುಮಾರು ೧೪೨ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಥೆ ಬರೆದವರು ಗೊರೂರರೆ"[೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಡಾ. ಸಿ.ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯನವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೆಲವರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಚಿಂತನೆಗಳಾದ ಸ್ವದೇಶಿಯತೆ, ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯ, ಗ್ರಾಮ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಇವುಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೊರೂರರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಜೀವನದ ರೀತಿ, ಬರವಣಿಗೆಗಳು ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

"ಗೊರೂರರ ಗಾಂಧಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡು ಮುಖದ್ದಾಗಿದೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಗಾಂಧಿ ಚಿಂತನೆಯ ಪೂರಕ, ಪ್ರೇರಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಒಂದು ಮುಖವಾದರೆ, ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಎರಡನೆಯ ಮುಖ" ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.

–: <u>ವ್ಯಾಪ್ತಿ</u> :–

ಲೇಖಕರ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವ್ಯಾಪಕತೆ ಹರವು ಅಪಾರ. ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಜಂಜಡಗಳು, ನೋವು ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಜೀವಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಇದು ನಮಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಚೈತನ್ಯ ಅನಂದಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಿ ಅರಳಿಸಬಲ್ಲದು, ಇಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಿಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬದುಕಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯಲ್ಲಿ, ಅತಿ ವೇಗದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಿನ ಆನಂದ, ಮನಃಶಾಂತಿಗಳನ್ನು ಕಥೆಯು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲ ಸಿಂಚನವಾಗಿದೆಯೆಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿ – ಗೊರೂರುರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣಾತಂತ್ರ, ವಸ್ತು, ಸಾಮ್ಯ, ವೈಶಮ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಈ ಕಥೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಈ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮನಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ, ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ, ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚ, ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ, ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ, ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ, ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ, ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳು.

ಗೊರೂರರವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು, ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ, ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು, ವೈಯ್ಯಾರಿ, ಸಫಲಜೀವನ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಸಿರಿಸಂಪದ–ಮಾಸ್ತಿವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್–ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್–ಪು.ಸಂ–೧೯

೨. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ–ಶ್ರೀನಿವಾಸ–ಪು.ಸಂ. ೩೯

೩. ಡಾ. ಗೊರೂರು. ಜೀವನ–ಸಾಧನೆ– ಡಾ. ಸಿ.ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯನವರು– ಪು.ಸಂ–೯

ಅಧ್ಯಾಯ – ೨

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ

'ಅಜ್ಜಿ ನನಗೊಂದು ಕಥೆಹೇಳು' ಎಂದು ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಲವಾದರು ಕಥೆ ಕೇಳಲು ತುಡಿಯದಿದ್ದ ಮಗುವೇ ಇದ್ದಿರಲಾರದು. ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಥೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಣ, ಊಟ, ನಿದ್ದೆ, ಚೇಷ್ಟೆ, ಆಟ ಅಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನವಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಒಂದು ಪ್ರಪಂಚವನ್ನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ದಂಡದಂತೆ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕಥೆಗಳು ಕಹಿ ಔಷಧದ ಗುಳಿಗೆಗೆ ಸಕ್ಕರೆಯ ಲೇಪವಿದ್ದಂತೆ, ಸತ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಥೆ ಕೇಳಿದರೆ ಸತ್ಯವೆ ದೇವರು ಎಂಬ ನಿಜಾಂಶ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ಹುಟ್ಟುಗುಣ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಬಂದಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಥೆಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇವೆ. ಕಥೆಗಳು ಕೇಳುವವರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರ ಗಮನವೆಲ್ಲಾ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಕಥೆಯ ಕಡೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ತಾವೇ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಂಚತಂತ್ರ ಬೇತಾಳ ಕಥೆಗಳು, ಮದನಮೋಹನ ಚರಿತ್ರೆ, ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳು ಹೊಸಕತೆಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿ ಜನಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು.

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ **'ಸುವಾಸಿನಿ'** ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರ **'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಂದೆ'** ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟವಾದವು ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿಯನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಈ ಕತೆ ಹೇಗೆ ಹೇಗೋ ಕಾಣಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಕತೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವ, ಪರಿಭವಿಸುವ ಕ್ರಮ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ತಿಳಿ ಹಾಸ್ಯದ ತೆರೆಗಳು ಏಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಂಜೆಯವರು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಕಥೆ ಹೇಳಲು ಹೊರಟಾಗ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗುವುದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದೃಢತೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಅವರು ಬರೆದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕತೆಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಮುಂದಿನವರಿಗೆ ಪಂಜೆಯವರ **'ಕೋಟಿ ಚೆನ್ನಯ', 'ಪ್ರಭುಲಾ'** ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಉತ್ತಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೧೯೩೧ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದ **'ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ'** ಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರರ **'ಬಿಸಿಲುಕುದುರೆ'** ಮತ್ತು **'ಜೀವನ'** ಎಂಬ ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೨೪-೨೬ ಮತ್ತು ೧೯೩೦-೩೨ ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲೂರರು ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ಸೃಜನಶೀಲರಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲೂರರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಹೆಸರಾಂತ **'ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ'** ಸಕ್ರಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಎರಡು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು, ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಲ್ಲೂರರು ತೀರ ಭಿನ್ನ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. **'ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ'** ಮತ್ತು **'ಗೌರಿಯ ಕುರಿಮರಿ'** ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮುಗ್ಧ ಲೋಕವನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸುವ ಮೂಲಕ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕಲ್ಲೂರರ ಕತೆಗಳು ತೀರಾ ನವಿರಾದ ಭಾವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತ್ ಅವರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕತೆ ಬರೆದವರು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು. ಕಾಮತರು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕೆರೂರರು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ೧೯೧೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಚಾರ್ಯರ **'ಮಲ್ಲೇಶಿಯ ನಲ್ಲೆಯರು'** ಕತೆ ಕೆರೂರರ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಕತೆ. ಕತೆಯನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ ಕೆರೂರು ಈ ಹೊಸ ಪ್ರಕಾರದ ಶಿಲ್ಪ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಾಕುವಂತೆ ಹೇಳುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಜೊತೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ **'ಮಲ್ಲೇಶಿಯರ ನಲ್ಲೆಯರು'** ಕನ್ನಡದ ಉತ್ತಮ ಕತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿವೆ.

ಈ ಕತೆಗಾರರ ನಡುವಿನಿಂದಲೇ ಬಂದ ಮಾಸ್ತಿ ಮಾತ್ರ ತೀರ ಭಿನ್ನ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಸಣ್ಣಕಥೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾದ ಜೀವನ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಭಾಷೆಯನ್ನು, ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದರು. **'ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕ'** ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು (ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್) ಅವರ ಮೊದಲನೆಯ ಕಥಾ ಸಂಗ್ರಹ **'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು'** ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಬಹು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಬಹುದು, ಆಸೆಗಳಿಗೆ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ, ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾಡಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರ ಮೊದಲ ಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೧೧ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಥಮ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ – **'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು'** ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರೌಢಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸುವುದು ಈಗ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಾಗ, ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕತೆಗಾರರು ಆರಂಭಿಸಿದಂತೆಯೇ ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಆರಂಭ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕತೆಗಳೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಓದುಗರೊಂದಿಗೆ ಮಾತಿಗೆ ತೊಡಗುವುದು, ತಮ್ಮ ಸೇವಕ, ದಾಸ ಎಂದು ವಾಚಕರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ನಿರೂಪಕ ವಿನಯ ತೋರುವುದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಬಂದಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾ ಹೇಳುವುದು, ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ಹೆಡ್ಡ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ತನಗೆ ಹೀಗೆ ತಪ್ಪಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಥೆಯ ತಂತ್ರಕ್ಕೂ, ಮಂಡನೆಗೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇವೆಲ್ಲ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಧಾರಳವಾಗಿಯೇ ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಗುಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿನೋದ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅದನ್ನೇ ಕಥೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಅಂಶವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗದೆ ಕತೆಗಳಾದದ್ದು ವಿಶೇಷ. ಈ ಗುಣವೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಉಳಿದ ಕತೆಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಷಿಪ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರನ್ನು ತೀರ್ಥರೂಪು ಎನ್ನಬೇಕೆಂದು ರಂಗಪ್ಪ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಪತ್ನಿ ರತ್ನಮ್ಮ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿದ್ದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರಂಗಪ್ಪ **'ಪ್ರಿಯೆ'** ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಕಾಗದ ಬರೆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮಾರೋಲೆಯಲ್ಲಿ **'ಪ್ರೇಯಸಿ'** ಎಂದಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ಪ ಗಂಡನನ್ನು **'ಪ್ರಿಯ'** ಎನ್ನಬೇಕೆಂದು ತಿದ್ದಿದ.

ತನ್ನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಬರೆಯುವುದು, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಟರಾಗಿರುವುದು ತನ್ನ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಊನ ಬರದಂತೆ ಬದುಕನ್ನು, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮೊದಲಾದ ಶಿಸ್ತನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಮೊದಲಿಂದಲೂ ಪಾಲಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ

ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸದಾ ಅಚಲವಾದ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬಂದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಸಿಡಿಯುವುದಾಗಲಿ, ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಾಗಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆಬೇಕಾಗಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅತ್ತ ಅವರ ಗಮನವೂ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಇಲ್ಲಿನ ಬದುಕನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು, ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ಅತ್ಯಂತ ಸಂವೇದನಾ ಶೀಲರಾಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರ ಹನುಮದ್ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತೆಯೇ ಮಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕುವ ತೊಡಕು ಕೂಡ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲು ಅವರ **'ಒಂದು ಹಳೆಯಕತೆ'**ಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಈ ಹಳೆಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸನ್ಯಾಸಿ, ಒಂದು ಮಠ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತ ಕಪಟ ಸನ್ಯಾಸಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸನ್ಯಾಸಿ. **'ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ, ವೃದ್ಧನನ್ನು, ಜ್ಞಾನಿಯನ್ನು, ಸನ್ಯಾಸಿಯನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ'**[೧] ಎಂಬ ವ್ಯಾಸನ ಮಾತನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದಿಂದ ತಿದ್ದಲು ಹೊರಡುವ ಈ ಸನ್ಯಾಸಿ ತಾನು ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗುವವನಲ್ಲ ಎಂಬ ದೃಢ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಇದು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಲು, ಧಿಕ್ಕರಿಸಲು ಎಂದೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೇ, ಅದರೊಳಗಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಗರಿಷ್ಟ ಮಟ್ಟದ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಣ್ಣಕಥಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೊಡ್ಡ ಸವಾಲನ್ನೂ ಎದುರಿಸುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರೂ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕು. ನವೋದಯ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಗಳು ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮರೆಯಾಗಿ ನವ್ಯರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋದಂತೆ ಭಾಸವಾಯಿತು. ಹುಬ್ಬುಗಂಟಿಕ್ಕಿ ಬರೆದ ಅನೇಕ ನವ್ಯ, ಗದ್ಯಕೃತಿಕಾರರು ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಅದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನವ್ಯದಿಂದ ಆಚೆಗೆ ಸರಿದ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ಮೊದಲಾದ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ದಲಿತ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಗಳು ಜಿನುಗಿದವು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸಂಪ್ರದಾಯದವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಆನಂದ (ಎ. ಸೀತಾರಂ) ಅವರು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ಬಗ್ಗೆ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕಾತರ ಹಾಗೂ ಕುತೂಲಹವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ತಂತ್ರ ಬಳಸಿದರು. ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರುವ ಉತ್ತಮ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕುವೆಂಪು, ಆನಂದಕಂದ, ರಂ.ಶ್ರೀ. ಮುಗುಳಿ ಮುಂತಾದವರು ರಚಿಸಿದರು. ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಬಹುದಾದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಓದುಗರ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಅನೇಕರು ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಕೊಡಗಿನ ಗೌರಮ್ಮ, ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್ ಕಲ್ಲೂರ, ಎಲ್.ಎನ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಚದುರಂಗ ಮುಂತಾದವರು.

"ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ನಗರಜೀವನದ ಕಿರುಕುಳ, ಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದ ಮೆರಗುಕೊಟ್ಟು ಅಶ್ವತ್ಥರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅದರ ನಿಷ್ಠುರತೆ ಮತ್ತು ತುಡಿತಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರು ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ಭಾರತೀಯರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಮಯವಾಗಿ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರಗಳು ಇವೆ".[೨]

ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನ, ಅಲ್ಲಿನ ಅಸೂಯೆಗಳು, ಮೇಲು ಕೀಳುಗಳು, ಸಂಚುಗಳು– ಇವುಗಳನ್ನು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅಲ್ಲಿಯ ಸರಳತೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಸವರಾಜಕಟ್ಟಿಮನಿಯವರು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರು. ತ.ರಾ.ಸು. ನಿರಂಜನ, ಕಟ್ಟಿಮನಿ, ಅ.ನ.ಕೃ. ಮುಂತಾದವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕವರ ಪಾಡು, ಬಡವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸುಲಿದು ತೋರಿಸಿದರು.

ತ್ರಿವೇಣಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ಮಹಿಳಾ ಲೇಖಕಿಯರೆಲ್ಲಾ ಮಹಿಳೆಯ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಲಂಕೇಶರು ಸಹ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹಸಿವು, ಬಡತನ, ವಂಚನೆ, ಕ್ರೌರ್ಯ – ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಭೂತ – ವರ್ತಮಾನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಇವರು ಪ್ರಶ್ನೆ, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರು **'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸ್'** ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ತಿರುವು ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ತಿರುವನ್ನು ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಇಂದೂ ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಉಳಿದು ಬಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿದವರು 'ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವ' ಇವರ ದ್ಯಾವನೂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಬೆಸಗರಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಕಾಳೇಗೌಡ ನಾಗವರ, ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿ, ಬೋಳುವಾರು ಮೊಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞ. ಅರವಿಂದ ಮಾಲಗತ್ತಿ, ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರು ಇಂದಿಗೂ ಕಥೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ಯಾಮಲಾದೇವಿ, ತ್ರಿವೇಣಿ ಮುಂತಾದವರ ನಂತರ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರ ಕೊಡುಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅನುಪಮಾ ನಿರಂಜನ, ವೈದೇಹಿ, ಮಿತ್ರಾ, ವೆಂಕಟ್ರಾಜ್, ವೀಣಾ ಎಲಬುರ್ಗಿ, ಗಿರಿಜಮ್ಮ, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತಾನಾಯಕ್, ಸಾರಾಅಬೂಬಕರ್ ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕತೆಗಾರ್ತಿಯರು ಕಥಾಲೋಕವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಬೇರು–ಕಾಂಡ–ಚಿಗುರು–ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಅಧಿಕೃತ? – ಕೆ.ವಿ. ನಾರಾಯಣ – ಪು.ಸಂ. ೩೦೯
೨. ಸಣ್ಣಕಥೆ ೧೯೦೦–೧೯೨೫ – ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ–ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕ್–ಪು.ಸಂ– ೧೧೦

ಅಧ್ಯಾಯ–೩

ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಕಲನ

ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆಗೇ ಅದೂ ಹುಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಅಕ್ಷರವಿದ್ಯೆ ಇಲ್ಲದ ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದರ ರೂಪಗಳು ಅರೇಬಿಯನ್ ನೈಟ್ಸ್ ಕತೆಗಳಂತೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳ ಕತೆಗಳಂತೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆ ಅವುಗಳಿಂದ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ವಾಚೀನವಾದದ್ದು. ಕಾದಂಬರಿ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಹದಿನೇಳನೆ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಹದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ತೀರ ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ರೂಪಗೊಂಡಿದೆ.

ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆರಡೂ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತ ಬಂದವು. ಹಂದಿನೆಂಟನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಫೀಲ್ಡಿಂಗ್, ಸ್ಯಾಮುಅಲ್ ರಿಚರ್ಡ್‌ಸನ್‌ರಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಬಂದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವರನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ವಿಲಿಯಂ ಥ್ಯಾಕರೆ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್‌ರು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ತುತ್ತತುದಿ ಮುಟ್ಟಿದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮನ್ನಣೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದೊಸ್ತೊವ್‌ಸ್ಕಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಷ್ಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕೃತವಾಯಿತು.

ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಹಳ ತಡವಾಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಮಾನದಂಡಗಳಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪರಿಪಾಠವಿತ್ತು. ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಂದಾಗ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಹೆನ್ರಿ ಜೇಮ್ಸ್ ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಪರ್ಸಿ ಲಬಕ್ ಹಾಗೂ ವೇಯ್ನ್ ಸಿ. ಬೂತ್ ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಕಾರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತಲೂ ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಡಿಕನ್ಸ್, ಸ್ಟೀವನ್‌ಸನ್, ಆ್ಯಂಟನಿ ಟ್ರಲಪ್ ಮೊದಲಾದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆ ಶತಮಾನದ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರಾದರೂ ವಿಮರ್ಶಕರು ಅವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಟಾಲಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಗೌರವ ಅವನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ರಷ್ಯದ ಆ್ಯಂಟನ್ ಚೆಕೋವ್, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಗಾಯ ದ ಮೊಪಾಸಾ ಮೊದಲಾದವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಗೌರವತಂದರು ಅದು ಪರದೇಶಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಅಮೆರಿಕದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೊ,ನಾಥಾನಿಯಲ್ ಹಾಥಾರ್ನ್, ಓ. ಹೆನ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದರು. ಇಂಗ್ಲೇಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆರ್ನಲ್ಡ್ ಬೆನೆಟ್, ಸಾಮರ್ಸೆಟ್ ಮಾಮ್, ಎಚ್. ಈ. ವೆಲ್ಸ್, ಟಾಮಸ್ ಹಾರ್ಡಿ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ವಿಮರ್ಶೆ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಈ ಲೇಖಕರನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರರೆಂದು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಪ್ರತೇಕ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.[೧]

ಹೀಗಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಯತಕಾಲಿಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಅದರ ಬೇಡಿಕೆ ಏರುತ್ತಲೇ ನಡೆದಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಅದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರಿ ಸರಕಿನಂತೆ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಓದುಗರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಇಂಥ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದು ಹೇಗೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುವುದು ಹೇಗೆ–ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪೇಟೆಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಗಂಭೀರವೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಎಂಥದು, ಅದು ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ–ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ– ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ, ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವ ಪ್ರತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಬಳಸುವ ಮಾನದಂಡಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೂ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ನವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾನದಂಡಗಳೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವೆ ಅನೇಕ ಸಾಮ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಥೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ನಿರೂಪಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ, ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂಲಘಟಕಗಳು ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇವೆ. ಆದರೂ ಅವೆರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಿದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪ ಅಲ್ಲವೆಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಸುಲಭ. ಆದರೆ ಅದು ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅಂತೆಯೇ, ಮಾಸ್ತಿಯವರ “ಸುಬ್ಬಣ್ಣ”ದಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯೋ

ಕಾದಂಬರಿಯೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದರೇನು, ಅದು ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೂ ಗ್ರಹಿಸುವ ಜೀವನದ ಸ್ವರೂಪ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿ ಕೂಡ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾಪಿತ ರೂಢಿ (conventions)ಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯೂ ತಾನು ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕವೇ ಓದುಗರು ಆ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವ ಒಂದು ಸಂಗತಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಜವೆನಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಎಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಾರ ಫ್ರ್ಯಾಂಕ್ ಓ'ಕಾನರ್ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಉದ್ದದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಶುದ್ಧ ಕಥನಕಲೆ ಎಂದೂ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆನ್ವಯಿಕ ಕಥನಕಲೆ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮಹಾ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆ, ಮತ್ತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯ ಅನೇಕ ಅಶುದ್ಧ ಅಂಶಗಳು ಅದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೀಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಾರದಂಥದು. ಅದರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಗುಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ.[೨]

ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾತೆಂದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಮೇಜರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾದರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಮೂಲಭೂತವಾಗಿಯೇ ಕಾದಂಬರಿಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವನದ ಹರವು, ಗುಣ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ವಿವರ, ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಸಣ್ಣಕತೆ ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇಡೀ ಜೀವನ ಅಥವಾ ಸಮಾಜವೇ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಜೀವನ, ಕಾಲಾವಧಿ, ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ವಿಶಾಲ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಸಮಾಜದ, ಇಲ್ಲವೆ ಒಂದು ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕಥೆಯಾಗಬಹುದು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಲೋಕದರ್ಶನವೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಈ ಹರವು ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಲೆ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಅದು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಜಾತಿಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಸಮಾಜ, ಜನಾಂಗಗಳು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಆಸರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ, ಅನಿಸಿಕೆ, ಬದಲಾವಣೆ, ಮಿಂಚು, ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅದು ತೀಕ್ಷ್ಣರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಲ್ಲದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಹೊಳೆಯುವ ಅರ್ಥ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತ ಅರ್ಥವಾಗಿರದೆ ಸಂಚಾರೀ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಅಂಶಿಕ ಅರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಒಂದು

ಸಾಧ್ಯತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಹಲವು ಅರ್ಥಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಘರ್ಷಿಸುತ್ತ ಸಮತೋಲನಗೊಳಿಸುತ್ತ, ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತ ಒಂದು ಅರ್ಥಸಂಕೀರ್ಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಒಂದೆರಡೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಲೂ ಈ ಮಾತು ನಿಜ. ಅಂತೆಯೇ ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನ ಸಮಗ್ರವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ದರ್ಶನ ಬಹಳ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ ಇನ್ನೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಯ ಮೂಲಕ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆ ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿಯ (moral awareness) ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೆ, ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ (moral being) ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕ ಅರಿವಿನ ಮೂಲಕವೇ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಸಾಧಿಸಬೇಕು. ಆದರೆ ಅರಿವೇ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ನೈತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹಂತ-ಹಂತವಾಗಿ, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಅದು ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಅರಿವಿನಲ್ಲಾಗುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಸೂಚಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಶೋರರ್ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಕಲೆ (art of moral revelation) ಎಂದೂ, ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಕಲೆ (art of moral evolution) ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. (೧೯೫೦:೪೩೩). ಎರಡರಲ್ಲೂ ಬದಲಾವಣೆ ಇದೆ. ಕತೆಯೇ ಆಗಲಿ, ಕಾದಂಬರಿಯೇ ಆಗಲಿ-ತಾನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ನಡೆದುಹೋದರೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಾಚನಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಈ ಅಂತರದ ಪರಿಣಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ನೈತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅಧಿಕೃತಗೊಳಿಸಲು, ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾಂತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ವೈದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಉಪಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಈ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ ನೈತಿಕ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಒಂದು ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ತಟ್ಟನೆ ಮಿಂಚಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅಥವಾ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಊಹೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದರ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಈ ಅನಿಸಿಕೆಯ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲೇ ಜನಾಂಗದಿಂದ, ಜನಸಮೂಹದಿಂದ ದೂರವಾದದ್ದು, ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಾಮರ್ಶೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಮಗ್ರ ಮಾನವಜೀವನವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ

ಓ'ಕಾನರ್ (೧೯೬೫:೨೧) ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ 'ಒಂಟಿದನಿ' (The Lonely Voice) ಎಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ನಾಯಕ'ನಿಲ್ಲ. ಅವನು ಧೀರೋದಾತ್ತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರಲಲಿತನೂ ಅಲ್ಲ, ಧೀರೋದ್ಧತನೂ ಅಲ್ಲ. ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಳುಗಿಹೋದ ಜನರ ಗುಂಪಿಗೆ (submerged population group) ಸೇರಿದವರು. ಲೇಖಕನಿಂದ ಲೇಖಕನಿಗೆ, ಪೀಳಿಗೆಯಿಂದ ಪೀಳಿಗೆಗೆ ಇವರ ಸ್ವಭಾವ ಬದಲಾಗುತ್ತ ಹೋದರೂ ಅವರು ಮೂಲತಃ ಮುಳುಗಿಹೋದವರೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತರಾದವರು. ಹಾಗಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸುಳಿದಾಡುವವರು. ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಬರ್ಗೊಂಜಿ (೧೯೭೦) ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ಓ'ಕಾನರ್‌ನ ವಾದವನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಬದುಕಿನ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ಅವಮಾನಿತರು, ನೊಂದವರು, ಹತಾಶರು ಮತ್ತು ಅನಾಥರು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಪು.೨೧೪). ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಜ. ಆರೋಗ್ಯದ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹದ, ಬದುಕನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಛಲದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪ. ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಪಾಶವೀ ಪರಿಸರದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಸೋತ ಮಾನವೀಯ ಆಶೋತ್ತರಗಳ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಾಗಿವೆ (೧೯೭೦:೨೧೪).

ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಲು ಹೊಸ ವಸ್ತುವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ದೈವ, ಸಮಾಜ ಅಥವಾ ತನ್ನೊಳಗಿನದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಸೋಲುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕರ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವೇ ಇದಲ್ಲವೆ? ಅದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಮಾನವೀಯ ಸೋಲಿಗೂ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಸೋಲಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಲಿನ ಮುಂಚೆ ಹೋರಾಟವಿದೆ. ಈ ಹೋರಾಟ ಅಸಮ ಬಲಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವಂಥದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಸೋಲುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅದು ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ನಾಯಕ ಶರಣಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಣಕ್ಕೊಡ್ಡಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ ಅಂತೆಯೇ, ಅವನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ, ನೈತಿಕ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಅದಮ್ಯ ಚೇತನ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ನಾಯಕನಿಗೆ ಈ ದುರಂತದ ಘನತೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನದು ಅವಮಾನಕರವಾದ ಸೋಲು, ಹೋರಾಟವಿಲ್ಲದ ಸೋಲು. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ನಾಯಕನನ್ನು ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಸಂದಿಗ್ದತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಇಂಥ ದುರ್ಬಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಮನುಷ್ಯನ ಇಂಥ ಅಸಹಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಹೇಳುವಂತೆ, ಇಂಥ ಬಲಿಪಶುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವದಕ್ಕೂ, ಜಗತ್ತು ಅಂಥವರಿಂದಲೇ ತುಂಬಿದೆಯೆಂದು ನೋಡುವದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ (೧೯೭೦-೨೧೪). ಸಣ್ಣಕತೆಗಾರ ಜೀವನದ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿರವುದು ಜೀವನದ ಸಮಗ್ರ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಈ ಮುಖವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಆರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಜವಾಬ್ದಾರನಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೇ ಈ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿಕೆಗಳು ಅಡಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ನಮ್ಮ ಇಡಿಯ ಜೀವನವೇ ಹೀಗೆ ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಧರ್ಮದಿಂದಾಗಿಯೇ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸಾಣಿಸಿ ತೆಗೆದು ನೋವು, ಸೋಲು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಲೇಖಕ ಜೀವನವನ್ನು ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದು, ಅಂಥ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಅಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ, ಜೀವನ ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಲೇಖಕನೇ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿವರಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ, ಸಾಧನಗಳ ಮಿತವ್ಯಯ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕಾಗ್ರತೆಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಎತ್ತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಅವಕಾಶ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದುಂದು ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಪೋಷಿಸಬೇಕು ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ (ಬಹುಶಃ ಭಾವಗೀತೆಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಉಳಿದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೂ ಇಲ್ಲದಷ್ಟೂ ಕರ್ಷಣ, ಬಿಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದು ಹೇಳಿ ಮಾಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆನಿಸಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಆರಾಮವಾಗಿ ನಿಂತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ದುರಂತ ಕತೆಗೆ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಉಪಕತೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವೈನೋದಿಕ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ಆಗಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಉಸಿರೆಳೆದುಕೊಂಡು ಸಿಳ್ಳುಹೊಡೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀವ್ರತೆ, ಕರ್ಷಣೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಜೀವನದರ್ಶನ, ವಿಷಣ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಟುವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ, ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಬೇಗ ಅದು ಅಸಹನೀಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಸ್ವಭಾವಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಡಿಲವಾದ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಏಕತೆಯನ್ನೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ ಎಡ್ಗರ್ ಆ್ಯಲನ್ ಪೋ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸಣ್ಣಕತೆ ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣದಂತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೆ ಓಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮ ಏಕಮುಖಿಯಾದುದು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಣ್ಣ ಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸುವಂಥದು. ಅದರ ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ವಿಷಣ್ಣತೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಹಲವು ಬೇರೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ್ನು ಅದು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಎಂದರೆ, ಜೀವನದರ್ಶನ ಏಕಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಯ್ಕೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ಉದಾತ್ತವೂ ಅಲ್ಲ, ತೀರಾ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ಹೀನವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದ ಕೆಲವೇ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವುದು. ಅವುಗಳ ಬಲ ಮತ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುವುದು. ನಂತರ ಕಥೆ ಆಯ್ದ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ದೃಢವಾಗಿ ಮಿತವ್ಯಯದೊಂದಿಗೆ ಸೋಲಿನ ಕ್ಷಣದತ್ತ ಚಲಿಸುತ್ತದೆ. ನಂತರ ಇಳಿಕೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕರುಣ-ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳ ಯುಕ್ತ ಮಿಶ್ರಣ.

ಬರ್ಗೊಂಜಿ ಕೊಡುವ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಈ ಮೂಲವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ (೧೯೭೦-೨೧೫)ಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿರುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಅಥವಾ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇಂಥ ಕತೆ ತನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಅಘಾತಕೊಟ್ಟು, ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಕೊನೆಗೆ ಆ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇದು ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕತೆ ಒಂದು ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವಾಗಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ತಿರುವಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ಚರ್ಯಕರವೆನಿಸಿದರೂ ಅಸಹಜವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓ.ಹೆನ್ರಿಯ 'ಗಿಫ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಮೇಜಾಯ್', ಮೊಪಾಸಾನ 'ದಿ ನೆಕ್‌ಲೇಸ್' ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕುಶಲ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಕತೆ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಕೊನೆಯ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಸ್ಫೋಟಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಸ್ಫೋಟವಾಗುವ ಅರ್ಥ ಯಾವುದು? ಬುದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ, ದೈವದ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಟ, ವ್ಯರ್ಥಹಾನಿ, ಸೋಲು, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ ಸೋಲಿನ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಹುಸಿಗೊಳಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುವ ಕತೆಗಳು ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಸಹಜವಾಗುವುದಿಲ್ಲ-ಎಂಬುದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕವೆಂದೇನೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರ.

ಈಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆ 'ದೀಕ್ಷಾಕತೆ' (Initiation Story) ಎಂಬ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಭೇದವೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ತಿರುವಿನಂತೆ ಇದು ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಈ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟ ಬ್ರೂಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ವಾರನ್‌ರು (೧೯೪೩) ಈ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ಕೆಡುಕಿನ ಶೋಧ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ. (ಪು. ೭೫). ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಮಕ್ಕಳು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬರುವ, ಮುಗ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ದೊಡ್ಡವರ ಜಗತ್ತನ್ನು ನೋಡಿ ಗೊಂದಲಗೊಳ್ಳುವ, ಸಮಾಜದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ ಬರುವ, ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೊಲೆಗಾರರು' (The Killers) ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕತೆ. ಇಂಥ ಕತೆಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಡನ್ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನವೃಕ್ಷದ ಹಣ್ಣು ತಿಂದು ಮುಗ್ದತೆಯಿಂದ ಪತನಗೊಂಡ ಆದಿಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಪಾಪದ ಆರ್ಷರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಲೆಸ್ಲಿ ಫೀಡ್ಲರ್ (೧೯೫೮:೪೧) ಇದು ಜ್ಞಾನದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ಮುಗ್ಧತೆಯ ಪತನ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆ.ಸದಾಶಿವ 'ರಾಮನ ಸವಾರಿಯವರ 'ಚಂದೂ' ಇಂಥ ಕತೆಗಳು. ಇವೆಲ್ಲ ಲೋಕದ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಸುಕೊಂಡ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳದೆ, ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ, ಏನನ್ನೋ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನೋವಿನಲ್ಲಿ, ಬೇಡವಾದ ಇನ್ನೇನನ್ನೋ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಗತಿ ಕೂಡ ಸಣ್ಣಕತೆಯು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಅನುಭವಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೇವಲ ಹೊಳೆಯುವಿಕೆ, ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಚಲನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ದೀಕ್ಷಾಕಥೆ ಪತನದ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರುವದು.

ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವ–ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅನೇಕ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಅದು ಕೊಡುವ ಜೀವನದರ್ಶನವು ಸೀಮಿತವೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಲ್ಲದ್ದೂ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಏನೋ, ಕೇವಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಮೇಜರ್ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಲೇಖಕರು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪರೂಪ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೈನರ್ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕೃತಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಸಾಹಿತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಚೆಕಾವ್, ಮೊಪಾಸಾ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ, ಲಾರೆನ್ಸ್ ತಟ್ಟನೆ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಕೇವಲ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೇ ಬರೆದವರಲ್ಲ, ಚೆಕಾವ್‌ನ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದವು. ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್‌ನ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಂದೆ

ಅವನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ನಿಲ್ಲಲಾರವು. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಹೆಮಿಂಗ್‌ವೇ ಮುಖ್ಯ ಲೇಖಕರಾಗುವುದು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ. ಮೊಪಾಸಾ ಕೂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದವನೇ.

ಈ ವಿದ್ಯಮಾನಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂಬುದೊಂದೇ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅದು ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿದಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಈಗ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು 'ಕವಿತೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವೇ. ಅದಕ್ಕೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಅದು ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಾರೋಗ್ಯಕರವೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಭಾವ, ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಅದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೇವಲ ಚಿಕ್ಕಪುಟ್ಟ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೂ ಅನೇಕರು ಮಹತ್ವದ ಕವಿಗಳೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಡಬ್ಲೂ.ಬಿ.ಯೇಟ್ಸ್ ಅಂಥ ಮಾತನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಠಿಣ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕುತೂಹಲಕರವಾದ ಸಂಗತಿ ಇದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಮೆರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು; ಅನೇಕ ಜನ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಆ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಜೀವನ, ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದೆ? ಯಾಕೆಂದರೆ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಲಮಾನವೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿಗೆ ಯುಕ್ತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಭಾರತೀಯ ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕಾಲಿರಿಸಿತು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಅಲಕ್ಷಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವದ ಲೇಖಕರೂ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ನವ್ಯ ಕಾಲದ ಗೋಳಾಡುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಅದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿತು. ನವ್ಯದ ನಂತರದ ಬಂಡಾಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗೇ ಇದೆ. ಈ ಕಾಲಾವಧಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆಕಾರ, ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ದುರ್ದೈವಿ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದೇ ಸೋಲು, ವಿಷಣ್ಣತೆ, ಸಂದಿಗ್ಧತೆ, ಅನಾಥತೆ, ಗೋಳು, ನಮ್ಮ ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಯ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿರುವುದೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರಲು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಪವಾದವಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆಯದಿದ್ದರೂ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯ. ಹೀಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಂಥ ಒಂದು ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದ ಮೂಲಕವೇ ಅವರು ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರಾಗಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಸಂಗತಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೀಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಅಸ್ವಸ್ಥ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸೋಲೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದರ್ಶನದಲ್ಲೂ ಅದು ಇದ್ದಿರಬೇಕಲ್ಲವೇ? ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ಬರೆದುದರಿಂದ ಆ ದರ್ಶನ ಸೀಮಿತವೂ ಆಗಿರಬೇಕಲ್ಲವೆ? ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಅದು ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮಾಜದ ಬಲಿಪಶುಗಳು, ದುರ್ದೈವಿಗಳು, ನೊಂದವರು, ಅನಾಥರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿ, ಅಂಜಪ್ಪ, ಗೌತಮಿ, ವೆಂಕಟಿಗ, ಚಂದ್ರವದನಾ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ... ಹೀಗೇ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಜನ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ, ವಿಷಣ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ ಆದರೂ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಅಹಂಭಾವರಹಿತ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ಅದು ಯುಕ್ತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಛಕ್ಕನೆ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳು ದುರಂತದಲ್ಲಿ, ಮನುಷ್ಯಚೇತನ ಸೋಲಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ, ಅವರ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಿಮದ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು. ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯಲು ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಪಶ್ಚಿಮದ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ಮಾದರಿಯಿಂದಲೆ, ಆದರೂ ಅವರಿಗೆ ಆದರ್ಶವಾದದ್ದು ಭಾರತದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥಾಪರಂಪರೆಯ ಮಾದರಿ. ಅವರ ನೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವಿನ ಒಂದು ಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ. ಬದುಕಿನ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲದಿರುವದರಿಂದಲೇ ಅವರಿಗೆ ಆ ತಂತ್ರ ಉಪಯೋಗ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಪರಂಪರೆಗೆ ದುರಂತ ಅಪರಿಚಿತವೆಂಬುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ

ಜೀವನದರ್ಶನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾದ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿತು. ಮಾಸ್ತಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಹಾಗೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಜೀವನದರ್ಶನವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೋವು ಇದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಲ್ಲ. ಅಜಿಂಕ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿನ ಭಿನ್ನಭಿನ್ನ ನೋವುಗಳನ್ನು ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎದುರಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ಈ ಗೆಲ್ಲುವಿಕೆ ಕೂಡ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ, ನೋವಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ನೋವಿನ ಅಳ ಮತ್ತು ಗೆಲ್ಲುವಿಕೆಯ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ, ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ಕೇಂದ್ರ ದರ್ಶನ ಒದಗಿಬಂದಿದೆ, ಮತ್ತು ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾರತೀಯ ಮಾದರಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯ ತೊಡಗಿತೋ, ಯಾವಾಗ ಪಶ್ಚಿಮದ ಮಾದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚುಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತೋ ಆಗ ಅದು ಸೋಲಿನ, ಗೋಳಿನ ಕತೆಯಾಗುತ್ತ ಹೋಯಿತು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅದು ಅನೇಕ ಜನ ಹೊಸ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು. ಆನಂದ, ಕೆ.ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಸಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯ, ಭಾರತೀಪ್ರಿಯ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಗೊರುರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ.ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ ಮೊದಲಾದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಇವರು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನಾಗಿ ಸ್ಥಿರಪಡಿಸಿದರೆನ್ನಬಹುದು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಆನಂದರು (ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಮ:೧೯೦೨–೧೯೬೨). ಆನಂದರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿ ಮುಂತಾದ ಗಂಭೀರ ಕತೆಗಳು ಸೇರಿದರೆ, ಇನ್ನೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರಣಯದ ಕತೆಗಳು ಸೇರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಮೊದಲ ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕೊಂದ ಹುಡುಗಿಯೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವು ಭಾರವಾಗಿವೆ, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಪ್ರಣಯ ಕತೆಗಳ ಜಗತ್ತೇ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ. ಭರತೇಶ ವೈಭವದ ಪ್ರಣಯಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಮುದ್ದಣ–ಮನೋರಮೆಯರ ಸರಸಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಣಯದ ವಿದಗ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳ ಲವಲವಿಕೆ, ಜಾಣತನಗಳ ಚೆಲುವು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು.

'ರಾಧೆಯ ಕ್ಷಮೆ' ಅಂಥ ಒಂದು ಸರಸ ಕಥೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹರೆಯದ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪುಟ್ಟ ಮಗು ಮೂರೇ ಪಾತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ರಾಧೆ, ಕೃಷ್ಣರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಗಂಡ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ರಾಜಿಯಾಗುವ ರಾಧೆಯ ಅಲೌಕಿಕ ಪ್ರೇಮದ್ದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ-ಹೆಂಡಿರ ಜಗಳ ಮತ್ತು ರಾಜಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ರಾಧೆಯ ಕ್ಷಮೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮಗುವಿನ ಕಾಲು ತಾಕಿ, ಚಿತ್ತ ಕೆಟ್ಟು ಗಂಡನ ಸಿಟ್ಟಿನ ಮಾತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಜಾಣತನದ್ದೆ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವಾರಸ್ಯ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಳೆದಾಡಿದಂತೆನಿಸಿದರೂ ಮಾತಿನ ತಿರುವು, ಮಾತಿನ ವರಸೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಹರೆಯದ ಆರೋಗ್ಯದಿಂದ ಉಕ್ಕುವ ಇಂಥ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನದ ಕತೆಗಳು ನವೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮೊದಲ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಇಂಥ ಕಥೆಗಳು ಇರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೇಗೆ ಅನಂದರಂಥ ಕತೆಗಾರರು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಲಪಡಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕತೆಗಾರರ ಮೇಲೆ ಅವರ ನೇರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕತೆಗಾರರು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದಂತೂ ನಿಜ. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಭಾಗದ ಕತೆಗಾರರು ಹೆಚ್ಚು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ನೈಜ ಮತ್ತು ದಟ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತಂದರು. ಆನಂದಕಂದ, ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರ, ಹ.ಪೀ.ಜೋಶಿ, ಟೇಂಗ್ಸೆ ಗೋವಿಂದರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಾರಿಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ, ಸಮಗ್ರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ಇರಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಬಿಡಿಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವಂತಾಯಿತು.

ಇವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಆನಂದಕಂದರು (ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ೧೯೦೦-೧೯೮೨). ಇವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು-ಎಂದು ಮೂರು ಗುಂಪಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ಮತ್ತು ಐತಿಹ್ಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಆನಂದಕಂದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಜೀವನದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯ, ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ, ಜಗಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾದ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇದೆ. ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲರು. ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ

[illegible]

ಹೆಚ್ಚಿನದೆಂದರೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬಹಳ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವರು 'ಮಾಲ್ಕಿ ಹಕ್ಕು', 'ಜಾಡರ ಜಾಣಪ್ಪ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೂ ನಾಡಿನ ಐತಿಹ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಳ ಇಲ್ಲವಾದರೂ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪುನನಿರ್ಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳು ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಲ್ಲು, ಒಂದು ಗ್ರಾಮದೇವತೆ, ಒಂದು ಆಚರಣೆ ಹಿಂದಿನ ಕಾರಣ-ಇವುಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಸಂಶೋಧನೆ ಒಂದೊಂದು ಕತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಕಳೆದುಹೋದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತ್ಯಾಗ, ವೀರ ಜೀವನ, ಬಲಿದಾನಗಳ ಕತೆ ಆ ಮೂಲಕ ಬಯಲಿಗೆ ಬಂದಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ವೀರಭದ್ರ ಅವರೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಕಂ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಈ ಕಥಾವಿಧಾನವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥಾಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆನಂದಕಂದರಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸ, ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದ. ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಅವರು ಈ ಬಗೆಯ ಐದಾರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ, 'ಜೋಗತೀ ಕಲ್ಲು' ಈ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕತೆ. ಹೀನ ಕುಲದವಳಾದರೂ ಒಂದು ಮನೆತನವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಮುತ್ತೈದೆತನದ ರಕ್ಷೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಚಂದವ್ವನ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕತೆ ರಮ್ಯಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ ಕಲ್ಲೂರರು (೧೯೦೯-೧೯೮೨) ಆನಂದಕಂದರೊಂದಿಗೇ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದವರು ನಂತರ ಅವರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೂ, 'ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ' ಮತ್ತು 'ಜೀವನ' ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದಕಂದರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತಾವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕಲ್ಲೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯತ್ತದೆ. 'ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯದ ಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವತಾವಾದಗಳೇ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮುಖ್ಯ ರೀತಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಇಂಥದೊಂದು ಕತೆ ಬಂದದ್ದು ವಿಶೇಷವೇ ಎನ್ನಬೇಕು.

ಈ ಕತೆಯ ವಸ್ತು ಬದುಕು ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳ ನಡುವಿನ ವಿವರಿಸಲಾಗದ ತೊಡಕಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಸುಖ-ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಮನುಷ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಮೇಲೆ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಯಾವ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಸಂಸಾರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಾವು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕೋಲಾಹಲದ ಪರಿಣಾಮದ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಕೂಡಾ ಕತೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಾಂತ ದನಿಯಲ್ಲಿ, ಆದರೆ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡದೆ, ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಥೆ ನಡೆದ ಕಾಲವನ್ನು ದೂರಕ್ಕೆ ಸರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಶಾಂತತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮದುವೆಯ ಸಂಭ್ರಮ ಮತ್ತು ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಗುಬ್ಬಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ದುರಂತದ ಕೋಲಾಹಲ. ಈ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಉತ್ತಮ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವದ ನಡುವೆ ಸಾವಿನ ನಿರಂತರ ಭೀತಿಯನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಧ್ವನಿಸಬಲ್ಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕತೆಗಾರರಿಗೆ ಆ ವಿಶ್ವಾಸ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಂತ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯ ಆರಂಭದ ವಾಖ್ಯಾನವೂ ಅಷ್ಟೇ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯ ಬಳಕೆ ಇನ್ನೂ ಹದಗೊಂಡಿರದಿದ್ದುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅದರೂ ತನ್ನ ಭಾವಗೀತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯ ಮೂಲಕ ಕತೆ ಮನಸ್ಸನ್ನಾವರಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶುದ್ದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಅಂಥ ವಿರಳರಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು (೧೯೦೪–೧೯೯೧) ಒಬ್ಬರು. ಗೊರೂರರ ಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಒಂದು ಕೇಂದ್ರ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲದೆ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳ ಹಾಗೆ ಸಡಿಲವಾಗಿ ಹರಿದಾಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಚಿತ್ರಣಕಷ್ಟೇ ಬರವಣಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶದ ಚೌಕಟ್ಟು ದೊರೆತಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. 'ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದ ಎತ್ತು' ಇಂಥ ಒಂದು ಕತೆ. ಗೊರೂರರದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಂಸಗೀಕ ಹಾಸ್ಯ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋಗುವ ಫಿರ್ಯಾದಿಯಾಗಲಿ, ಆರೋಪಿಯಾಗಲಿ ಗೆಲ್ಲದೆ ನಡುವಿನ ಎತ್ತು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಕೇಂದ್ರವ್ಯಂಗ್ಯ. ಮುಗ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಥಾನಾಯಕ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಬೇಸ್ತು ಬೀಳುವುದು, ಕಾನೂನಿನ ವಿಚಿತ್ರ ತೊಡಕುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಪರದಾಡುವುದು, ಅಪರಾಧಿ ನಿಶ್ಚಿಂತವಾಗಿ ಉಳಿದು ಮೊಸಹೋದವನೇ ತೊಂದರೆಗೊಳಗಾಗುವುದು, ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಅಸಂಬದ್ದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಹರಿಯುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಟುವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅಪರಾಧಿ ಖಾದಿರ್‌ನ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ವಿಚಿತ್ರ ಕಾನೂನಿನ ಕೋರ್ಟಿನ ಬಗೆಗಾಗಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಮುಗ್ಧತೆಯಿಂದಾಗುವ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ನಗುವಂತೆ ಕತೆಯ ಧಾಟಿ ಇದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೋರ್ಟಿಗೆ ಹೋದದ್ದೆ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ದ ಎಂದು ಮೇಲಿನಿಂದ ಬರುವ ತೀರ್ಮಾನದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಥೆಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇನಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ.

ಇವಿಷ್ಟು ನವೋದಯ ಯುಗದ ಮುಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಜನ ಕತೆಗಾರರರಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರಲ್ಲಿ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಡೆಂಗೋಡ್ಲು ಶಂಕರಭಟ್ಟ, ಕುವೆಂಪು, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ನವೋದಯ ಯುಗ ೧೯೫೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದರೂ, ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಜನ ಕತೆಗಾರರು ಆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ೧೯೭೬ರಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥ ಅವರು ಇಂದಿಗೂ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬರವಣಿಗೆ ನವೋದಯ ಮಾರ್ಗದ ಕತೆಗಳೇ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿವೆ.

ನವೋದಯ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಆ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರ ಮುಂದೆ ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗಲಿ, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಲಿ ಇದ್ದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶಗಳಿದ್ದವೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ ಯುಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಭಾರತ ಒಂದು ದೇಶವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೂ, ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಅವಧಿ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇಡಿಯ ದೇಶ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡು ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸುವರ್ಣಯುಗವೊಂದರ ಆಗಮನದ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆ ಆಶಾವಾದಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರ್ಶೀಕರಣ ಅದರ ಅಂಕಿತವಾಗಿತ್ತು. ದೇಶದ ಇತಿಹಾಸ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಮಾನವತವಾದ ಮುಖ್ಯ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಮನುಷ್ಯ ಚೇತನ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಉದಾತ್ತವಾದದ್ದು ಎಂಬ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನತ್ತ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಸಮಾಜದ ಕೆಳವರ್ಗದ ಜನರ ಸುಖ ಸಂತೋಷಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ.

ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರಿಕ ಘನವಂತಿಕೆ, ಸಹನಶಕ್ತಿ, ವೀರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನಲ್ಲೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಲೇಖಕರು ತೊರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ಜನ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಎಷ್ಟೋ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಗತವಾಗಿಲ್ಲವೇಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದರು. ಹಳೆಯಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾದವು. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಸುಧಾರಣೆ ಮತ್ತು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿಸಿದರು. ಮಾಸ್ತಿ ಅಂತವರು ನಮ್ಮ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ವಿಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರಾದರು ಈ ವಿಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆಯು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಘನವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಬರುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೈಭವಿಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ವಿಸಂಗತಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾಗುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಇದ್ದರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಮೂಲಗಳನ್ನೇ ಅರಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಆತ್ಮ ತೃಪ್ತಿಯ ವಿರುದ್ಧವೇ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರು ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ ವಸ್ತು, ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಾದ ಮೂಲಭೂತ ಬದಲಾವಣೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಲೇಖಕರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪ್ರಪಂಚವಿತ್ತು. ಅವರು ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಇಲ್ಲವೇ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಗಟ್ಟಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗೆ ವಾಸ್ತವತಾವಾದವನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕತೆಗಳೆಂದರೆ ಮೂರ್ತವಾದ ಬಾಹ್ಯ ಘಟನೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ. ಈ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಆದಿ, ಮಧ್ಯ, ಅಂತ್ಯಗಳುಳ್ಳ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಕಥೆ ರೂಪಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ಸಂದೇಹ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿವೆ ಎಂಬ, ಜೀವನವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯರು ಈ ಬಗೆಯ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕವಾದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆಯೆ-ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಮುಂದಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಜೀವನ ಅವರಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲ, ಮೌಲ್ಯಗಳ ಶೋಧನೆ. ಅವರ ಆಶಕ್ತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಾಜ ಜೀವಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೆತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಏಕಾಂಗಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ, ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಜಿ.ಹೆಚ್.ನಾಯಕ್-ಪು.ಸಂ.೬೦.

೨. ಸಮಗ್ರ ವಿಮರ್ಶೆ-ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ್-ಪು.ಸಂ. ೧೬೦.

ಅಧ್ಯಾಯ – ೪

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿ, ೧೯೨೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **'ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು'** ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಗಟ್ಟಿ ತಳಪಾಯವನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ನಂತರದ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸುತ್ತ ಹೋದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು.

ಕಥಾ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ತಾವು ತಿರುಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿರುವ ಕತೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನೇರವಾಗಿ ತಾವೇ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳು, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕತೆಗಳೂ ಹಂಚಿ ಹೋಗಿರುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇನು ಅಲ್ಲ.

ಮೊದಲನೆಯ ಗುಂಪಿನ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಂದ ಕೇಳಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಬಗೆಯವಾಗಿ ಕಂಡರು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

"ನಾನು ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆಯೇ? ನಿನಗೆ ಹೇಳಬಾರದೇ?' ಎಂದೆನು. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಆ ಕಥೆಯನ್ನು ನನಗೆ ಹೇಳಿದನು.

ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ನನಗಿಂತ ಸುಮಾರು ಹತ್ತು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವನು. ನಾನು ಮೊದಲನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿರುವಾಗ್ಯೆ ಅವನು ನಮ್ಮ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಓದುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು"[೧]

"ರಂಗಪ್ಪ' 'ಹಾಗಾದ ಮೇಲೆ ಏನು ಸಮಾಚಾರ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡು ಕೇಳೋಣಂತೆ' ಎಂದ ಅಂಜಪ್ಪ ಹೇಳಿದ

ಇದು ನಡೆದದ್ದು ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಇರಬಹುದು. ಆಗ ಅಂಜಪ್ಪನಿಗೆ ಮಧ್ಯದ ವಯಸ್ಸು ಆಗಿನ ದಿವಸಕ್ಕೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಸಬಿಗಾಗಿ ಊರು ಊರು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಇದ್ದ (ಜ್ಯೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ)[೨]

"ಕಳೆದ ವಾರ ನಾನು ಪುರೋಹಿತನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆನು. ಮದುವೆ, ನೀತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮಾತು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದವು. ಬಹು ವಯಸ್ಸಾದ ಮನುಷ್ಯರು ಕಿರಿವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ಶ್ರೀರಾಮ್ ತಮಗೆ ತಿಳಿದ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರಿಂದ ತಾವು ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ಹೇಳಿದರು".[೩]

ನಾನು ರಾಮರಾಯರೂ ಒಂದು ಸಲ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪಿಶಾಚಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕತೆಗಳ ಮಾತು ಬಂದಿತು. ಆ ಕಥೆ ಈ ಕಥೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ರಾಮರಾಯರು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೇಳಿದ ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರು ಅದನ್ನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

"ಮೊದಲನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಕಥೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯದು. ಅದನ್ನು ಸ್ವತಃ ನೋಡಿರುವ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉದಾಸೀನತೆ ಇದೆ. ಕಥೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ **'ನಾನು'** ಎಂಬ ನಿರೂಪಕ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯೂ ಅಂಥದೇ ಕಥೆ ಅಂಜಪ್ಪನದು ಹೇಳಿದ್ದು, ಅವನೇ, ಕೇಳಿದವರು ರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು **'ನಾನು'** ಎಂಬ ನಿರೂಪಕ ನಮಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು. ಈ ನಾನು **'ಎಂಬಾತ'** ಆದರೆ ಹೇಳಿರುವದು ಅಂಜಪ್ಪನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಆಗಾಗ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಷೆಗೆ ಅಂಜಪ್ಪನ ಅಸಲು ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿರುವುದು ಉಂಟು".[೩]

ಮೂರನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿಯ ಕತೆಯನ್ನು ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು ಅವರು ಹೇಳಿದ ಕತೆಯನ್ನು ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀರಾಮ್ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ನಿರೂಪಕ ಹಾಗೇ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೂ ಓದುಗರಾದ ನಮಗೆ ಕತೆ ಬರುವುದು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಬಾಯಿಂದ ಎಂಬಂತೆ, ಇಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮೂರು ಬಾಯಿದಾಟಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಮೂಲ ಯಾವನೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಒಂದು ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಆ ಸುತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹಲವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಕತೆಯೊಂದನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾಮರಾಯರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಅದನ್ನು ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮರಾಯರು 'ನಾನು' ಎಂಬ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕತೆ ನಾಲ್ಕು ಮುಖದಿಂದ ಬಂದಂತಾಯಿತು.

"ಈ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಪುರಾಣಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ".[೪]

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಇಷ್ಟೆ, ಇಲ್ಲಿಯ ಕತೆ ಹೇಳುವವರ ಬಳಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. 'ನಾನು' ಎಂಬ ನಿರೂಪಕನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. **'ಚಿಕ್ಕವ್ವ' 'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚಿ', 'ಜಡೇ ನಂಜುಂಡೇಶ್ವರ' 'ಬಾಳಿನ ಚೌಕಬಾರ'**ದಂಥ ಕೆಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕತೆ ಹೇಳುವವರ ಪರಂಪರೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರೆಡು ತಲೆಮಾರು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

"ನನ್ನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಒಂದು ಎಂದು ನಾನು ಹಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಉದ್ದೇಶ ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಇವು ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ. ಇಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೋ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ ಎಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಕಂಡರೆ ನನ್ನ ಕೆಲಸ ಸಾರ್ಥಕ ಆಯಿತು. ಇದರ ಆಚೆಗೆ ಇವನ್ನು ಓದುವವರು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಥ ಅಂಥ ನೀತಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು. ದಿಟವಾದ ಜೀವನದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವಂತೆ ಜೀವನದ ದಿಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಒಂದು ಭಾವ ತೋರುವುದು ಸಹಜ"[3]

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ದಿಟವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕತೆಯ ಬಂಧವೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಗುರುತಿಸಿರುವ ಘಟನೆಗಳ ಅಮುಖ್ಯತೆ, ಅವುಗಳ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸಲು ಬಳಸುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಶೈಲಿ, ಕತೆಯ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಕುಂದು ಬಾರದಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸುವುದು – ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳ ಮತ್ತೆ ಅದರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶಿತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುವುದು.

ಈ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ **"ಭಾವೋದ್ರೇಕವಿಲ್ಲದ ಸಮಚಿತ್ತ', 'ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಅವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿ', 'ಮಾಗಿದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪರಿಪಾಕ"**[4] ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಪಡೆದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಈ ದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಪರಂಪರೆಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದರೂ ಖಚಿತವಾದ ಸ್ವೀಕರಣ ಎನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿರ್ಮಾನಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಗ್ರಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದವೆಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ವಾದದ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಸಬಹುದು ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಡವಳಿಕೆಗಳು, ವಿಚಾರಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ, ಹೊರಗಾಗಿಸುವ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಬಳಸುವ ಚೌಕಟ್ಟು ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬರೀ ಜೀವನಾನುಭವದ ಸತ್ಯದ್ದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು.

'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಕತೆ ಈ ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಯಾವ ಭಾವುಕತೆಯೂ ಇಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆರಾಧಕವೆನಿಸದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನು ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದು ನಿರಾಡಂಬರ ಶೈಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಇವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸುವಂತೆ ಕತೆಯ ಶುರುವಾತಿಗೆ ಬರುವ ಸಂಕೇತಗಳು. ಈ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪರಿಚಯವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತವೆ. **'ಹದ್ದು ಎಂದು ಕೊಂಡದ್ದು ಕಾಯ್ದ ಅಪರಂಜಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಗರುಡವಾಗಿರುವುದು, ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಳು ಬಾಳು ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ ನಗುತ್ತಿರುವುದು, ತರಿದಿದ್ದರೂ ತಳಿರುಬಿಟ್ಟ ಅರಳಿಮರ'**. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವೆಂಕಟಿಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡತನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಸಹಜಗೊಳಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ಔದಾರ್ಯದ ಹಿಂದೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆನ್ನೆಲುಬೇನಾದರೂ ಇದೆಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ. ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿಸುವ ವೆಂಕಟಿಗನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಏನು? ವೆಂಕಟಿಗ ನಿರೂಪನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು. **"ಅಲ್ಲದೆ ನಾಯನ, ಈ ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ನುವದರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಒಲಿದರೂ ಆಯಿತು. ಈ ತಿಟ್ಟು ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿದರೆ ಬೇಡ? ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಗಂಡ, ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತಿರ್ತಾಳೆ. ನಾಳೆ ಯಾವನೋ ಚೆಲುವ ಎದುರಿಗೆ ಬರ್ತಾನೆ; ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡ್ತಾಳೆ. ಬೇಕು ಅಂತ ನೋಡಿದಳೆ? ಕಂಡ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಸರಿಹೋಯಿತು. ಕೆಣಕಿದರೆ? ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಡ ಎಂತಲೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆಯೇ?"**[೭]

ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಔದಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಏಳ್ಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೂ ಬಲವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಮನೋಭಾವ, ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ನೈತಿಕ ತೀರ್ಮಾನ ತೀರ

ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು ಎನ್ನುವ ಸ್ಪಷ್ಟನೆ ಕೂಡ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಅತ್ತೆ ಆಡುವ ಮನೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜನರು ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಬಹುದಾದ ಕುಹಕವನ್ನು ಕಡಗಾಣಿಸಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. **“ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೇಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎನ್ನುವುದೊಂದೇ ನನ್ನ ಯೋಚನೆ. ಜನ ನನ್ನನ್ನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಜನ ಅವಳ ತೌರನ್ನು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಏನಾಗುತ್ತದೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಅವಾಂತರದ ಮಾತು. ನಾನು ಕೈಹಿಡಿದ ಹುಡುಗಿ ಮನಚೆದುರಿ, ಬೇರೆ ಕಡೆ ಹೋದಳು ನಾನೇನು ಮಾಡಬೇಕು? ಬೈಯಿಲಾ? ಹೊಡೆಯಲಾ? ಬಲವಂತಾ ಮಾಡಲಾ? ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟೆ ಎನ್ನಲಾ? ನನ್ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆನೋ? ಅದೇ ಸಾಧ್ಯ”.**[೮] ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ವೈಯಕ್ತಿಕತೆಗೆ ಒತ್ತು ಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ವೆಂಕಟಿಗನ ಈ ಉದಾತ್ತತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಟ್ಟಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಬಂದದ್ದು ಅಥವಾ ಆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪೊರೆಯುವ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ತಿರ್ಮಾನಿಸುವುದು ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಪರೋಕ್ಷ ರೀತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ ಇಂತಹ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತೀರಾ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಟೆಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅಭಿಜಾತಕತೆಗಾರಿಕೆ ಇಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ಮುಖತೆಯನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಡವಳಿಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ನಿರ್ಧಾರದ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಾಗ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ನಾವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಎಲ್ಲಾ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಇನ್ನಾವ ಹೊರಗಣ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದೇ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತರಂತೆ, ಆಗ ತಾನೇ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೋ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡವರಂತೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ನೈತಿಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದೇಕೆ? ಈ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು

‘ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ’ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಂದ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಿಡಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಣಯ ಅವನ ತಂದೆಗೆ ಮೊದಲು ಹುಡುಗುತನವಾಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಮೇಲೆ ಮರ್ಯಾದೆಯ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಗೌಡನೂ ಕೂಡ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಹಳ್ಳಿಯ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಮಾತ್ರ ಇದಾವುದರ ಪರಿವೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ, ಆ ಪ್ರಣಯದ ಸೋಂಕಿನಿಂದ ತನ್ನದೆ ಹೊಸ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಆ ಅನುಭವದ ಗಾಢತೆಯಲ್ಲಿ

ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ಮತ್ತನಂತೆ ಸುತ್ತಣ ಲೋಕದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ತಾನು ಮೀರಿದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಬೇರಾವುದೋ ಊರಲ್ಲಿ ಕಾಯಿಲೆ ಹಿಡಿದು ಬಂದವನು ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ತನ್ನನ್ನು ಸಮಾಧಿ ಹಂದರವನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ನಿರೂಪಣೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡುವ ರೀತಿ ಅವರ ಉನ್ನತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಹೇಳುವ ಗೆಳೆಯನ ಉದಾಸೀನ, ಹಳ್ಳಿಯವನ ನಿಷ್ಠುರ ಗ್ರಾಮ–ಪ್ರೇಮದ ಜತೆಗೆ ಆ ಪ್ರಣಯದ ಅದಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರೂಪನ ಮನೋಭಾವವೂ ಸೇರಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ಮೂರು ಕೋನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ತಂದೆಗಿದ್ದ ಹೊಲ, ಕಸುಬು ಬೇರೆ ಊರಿನವನ ಪಾಲಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ಹಳ್ಳಿಗನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ್ದಾದರೆ ಈ ಉನ್ಮತ್ತಿ ಪ್ರೇಮದ ಅದಮ್ಯಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ದೃಷ್ಟಿ ನಿರೂಪಕನದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಊರಗೌಡ ಇತರರ ಎಲ್ಲ ಎಲ್ಲೆ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಾಣಿಸುವ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಮತ್ತೆ ತೀರ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಈಡಾಗ ಮುಕ್ತನಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮತ್ತು ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಬಂಧದ ಒಳಗೂ ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಪ್ರಣಯ ತನ್ನದೇ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಕರ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕತೆಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. **"ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಪೃವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸುವ ಮಾಸ್ತಿ ಆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವುದಿಲ್ಲ"?**[೬]

"ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ" ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ತನ್ನ ತೀವ್ರತೆ ಎಚ್ಚರದ ಉನ್ನತ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ದೂರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ತಂತ್ರವಿದೆ. ಗೌತಮಿ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಮಾಲಿನಿಯ ಕತೆಯಂತೆ ಹೇಳುವುದು, ಕತೆ ನಡೆದು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಹೇಳುವುದು ಜತೆಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪುರಾತನತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಮಗೂ ಮಧ್ಯೆ ದೂರ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು. ಆದರೆ ಕಲೆಯೂ ಭಾವತೀವ್ರತೆ ಈ ದೂರಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಕತೆ ಬೇಗನೇ ಸ್ವಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಈ ಕತೆಯ ವಿವರಗಳು ಇನ್ನಿತರ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉದ್ದೀಪಕವಾಗಿ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪರೀಕ್ಷೆಗೀಡಾಗಿರುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಅದಮ್ಯತೆ. ಮಾಲಿನಿ (ಗೌತಮಿ) ಭಾರದ್ವಜನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಅವರು

ಅನುಭವಿಸುವ ತೀವ್ರತೆ **'ತಿಂಗಳ ಬೆಳಕಿನ ನಿಯಮ', 'ಹಂಸ ಮಿಥುನ ನಡೆಯುವ ಹಂಸದ ದಿಬ್ಬ'** ಇವುಗಳ ಉದ್ದೀಪಕತೆಯಿಂದ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಮಾಲಿನಿ ಮಾಲಿನಿ – ನದಿಯಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ಸೆಳೆವಿನ **'ಆದಿಶಕ್ತಿಯ'** ಸಮರ್ಥ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಕಾಮ – ಪ್ರೇಮದ ಸೆಳೆವಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡವಳು ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಎಳೆತವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವವಳು. ಭಾರಧ್ವಾಜ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಬೇಕೆನ್ನುವವನಲ್ಲ. ಅವನು ನಂಬಿದ್ದು **"ಮೊದಲು ಹೊಳೆ, ಆಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣು, ಆಮೇಲೆ ಜೀವನ, ಆಚೆಗೆ ತಪಸ್ಸು".**[೧೦] ಆದರೆ ಮಾಲಿನಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜುವಾಗ ಯೋಗ ಶೈಲದ ಕೆಳಗೆ ತೇಲಿಬಂದ ಮರದ ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸಬಾರದು ಅಂದುಕೊಂಡವರನ್ನೂ ತನ್ನ ಸೆಳವಿನಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿ ಹಾಕುವ ಜೀವನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ದತ್ತಕಾಶ್ಯಪನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾಲಿನಿ (ಗೌತಮಿ) ಕಾಮ – ಪ್ರೇಮದ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನು ಕೂಡ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಿಗ್ರಹವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ **"ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ನೀನು ಹೆಣ್ಣು, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ನಿನಗೆ ಪತನವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ, ನನಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ನೀನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾನು ಮುಂದುಗಾಣುತ್ತೇನೆ. ಹಟ ಮಾಡಿದೆಯೋ ನಾನು ಬಟ್ಟೆಗಟ್ಟೆ".**[೧೧] ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಪೂರ್ತಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡ ಮಾಲಿನಿಗೆ ಪತನವಿಲ್ಲ. ಅವಳ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಯಾರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಅವಳು ದತ್ತಕಾಶ್ಯಪನನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಅದಮ್ಯವಾದ ಅರಿವನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿ. ಮಾಸ್ತಿ ಹೇಳುವಂತೆ ದತ್ತನ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಗಲಾಚಿಕೆಯ ಎಳೆ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಳೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ, ಅವಳನ್ನು ಆಸೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಎಳೆದು ತಂದಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದೇ ಆ ಕಳೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತಡೆದಿದ್ದ ಒಂದು ತೆರೆಯನ್ನು ಹರಿಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿಯಿದು. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಸೆಳೆತ ನಿಗ್ರಹದ ಕರ್ಷಣದ ಎಲ್ಲ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಈ ಸಾಮಾಗ್ರಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದು ಮಾಲಿನಿ ಸಂಕೇತಿಸುವ ಕಾಮ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಹೆಣ್ಣುತನಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವ ಯಾವುದೇ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ನಿಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನಗೆ ಅರಿವಾಗದ ಇನ್ನೊಂದು ಅದಮ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಮಾಸ್ತಿ ಗುರುತಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಕರ್ಷಣಯಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ಇನ್ನೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸೇರಿದಿದ್ದುದಲ್ಲ. ಅದು ನಿಗೂಢವಾದ ಮಾನಸದ ಅಂಶ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಈ ಮೂಲ ಮಾನಸ ಸುಪ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತು ಮಾಸ್ತಿ ಅವುಗಳ ಕರ್ಷಣದ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ

[illegible]

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಕಾಮದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾನಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇಂಥ ಮಾಗಿದ ವಿಶಾಲ, ತೀವ್ರ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿರುವ, ಮಾಸ್ತಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಮನುಷ್ಯ ಕಟ್ಟುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕೊರತೆಯಿಂದಲೇನೋ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಕೆದಕುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯನ ಶೀಲ ಅವನ ಬಿಟ್ಟ ಅನುಭವಗಳು, ಅನುಭವಗಳ ಇತಿಹಾಸವಾದರೆ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಕೂಡ ಸಮಿಷ್ಟಿಯ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಇತಿಹಾಸ. ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧಾರಕ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ.

'ಕವಿಯ ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನ' ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಕಥೆ ಜರ್ಮನ್ ಕವಿಯ ಗಯಟೆಯ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನದ ನೆನಪುಗಳ ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಗತವಿದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪೂರೈಸುವಿಕೆಯ ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡ ಲೋಲುಪತೆಯ ಹಾದಿ ತುಳಿದವನು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಅನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ **"ತಾನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಹುಡುಕಿದ್ದೆನು ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೀತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದನು. ಅದು ಆಗ ಸುಖವನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ, ಆಮೇಲೆ ಸುಖಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಮಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತ್ತು. ಸುಖವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು? ತ್ಯಾಗವೇ ಭೋಗವೇ? ನೇಮವೇ ಇಚ್ಚೆಯೇ? ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ನೀತಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಪತಿವ್ರತನಾಗಿರುವದೇ? ಯಾವುದು ಸರಿಯೇ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಇರುವ ತಿಳುವಿನಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೇಕು"**[೧೨]

"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಆಗಾಧ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಬರುವುದು ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ. ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದದಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಡುವ ಸಂವೇದನೆ ಆ ಸಂವೇದನೆಗೆ ರೂಪಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾರ್ಥಕ ಕತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದದು."[೧೩]

"ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸ್ಥಳವಂತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತವಾದ ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಅತೀರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಅತೀರೇಕಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಸಮತೂಕ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರಬಹುದು"[೧೪]

"ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ" 'ಕತೆ ಬಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮೂರು ನೆಲೆಗಳಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ನಿರೂಪಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಿಚಾರ ಶೀಲತೆ ಅತಾರ್ಕಿಕತೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದೆ. ಕೋಣನ ಬಲಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಮುನಿಯನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲು ಆಗುತ್ತದೆ. ಬಲಿಯ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿರುವ ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೋಣದ ಬಲಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುವ ತನ್ನ ಸರದಿಯನ್ನಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪರದಾಡುವ ಮುನಿಯನ ನೀತಿ ಮತ್ತೊಂದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಖಮುಖಿಯಾದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿದ್ದಾಗ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕೋಣ ಮುನಿಯನ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರುವಂತೆಯೇ ಬಲಿಯ ಮಂಗಳಕರ, ಕ್ಷೇಮಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಂಬುವ ಜನರ ಬಗೆಯೂ ಇದೆ. ಜನರು ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಳಿಗಮಾನ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ನೀಚತನದ ಅರಿವು ಕತೆಗಾರರಿಗಿದೆ. **"ದೇವರಿಗಾದರೂ ಹೆದರಬಹುದು ಆದರೆ ಗೌಡರ ಅರಳುವ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಹೆದರಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ".**[೧೫] ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳು ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದಿದೆ. ಮುನಿಯನ ಯಾವುದೇ ವಿನಂತಿಯನ್ನು ಗೌಡ, ಜೊಯಿಸರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಮುನಿಯನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರಗಿನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುನಿಯನದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು ಅಷ್ಟೇ. ತನ್ನ ಕೋಣವಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವನಿಗೆ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯೇ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರೂಪಕ ಹೊರಗಿನವನಾದರೂ, ಬಲಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವವನಾದರೂ ಅದರ ಅರ್ಥರಹಿತತೆ, ಅವಿಚಾರಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಜನರ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸರಿಯಾದುದ್ದೆಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತಿರುವ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ನಿರೂಪಕನ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ **"ಮಾರಿಯೂ ಈ ಗಣಿತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಊರಿಗೆ ಕಾಯಿಲೆ, ಕಸಾಲೆ ಏನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ ಜನ ಸುಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದಾರೆ".**[೧೬]

"ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ" ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಅಂಜಪ್ಪನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಿಹೋಗಿರುವ ಘಟನೆಯನ್ನು, ಆವೇಶ, ಸಿಟ್ಟು, ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೇ, ಯಾರೋದೋ ಕಥೆಯೆಂಬಂತೆ, ತಟಸ್ಥವಾಗಿ, ಹೊಸದಾಗಿ, ಬೆಂಚುಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟು ಆಗಿ ನೇಮಕವಾದ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಕ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಆರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಜಪ್ಪನ

ವಯೋಮಾನದವರು ಊರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅನುಭವ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಊರವರೆಲ್ಲಾ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು ಅವನ ಕತೆಯನ್ನು ಅವನಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಕತೆಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಕತೆಗಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಪಾಯಗಳು. ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಲಂಚ – ರುಷುವತ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಉದಾಹರಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಜಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು ಅಲ್ಲವೇ, ತನ್ನದಲ್ಲವೆಂಬತೆ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಒಂದು ದೂರದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಮನುಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಚಾನಕ್ಕಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಅವರಿಗರಿವಾಗದಂತೆ ಮೂಡಿ ಕಣ್ಬಿಡುವ ಕಾಮದ ಒಂದು ಬಗೆಯನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸುವ ಮತ್ತು ತಿಳಿಯುವ ಕಡೆಗೆ ಕತೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಲವಲವಿಕೆ, ತಮಾಷೆಯ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ತುಂಟತನಗಳು ಈ ಕತೆಗೆ ಅಪರೂಪದ ಒಂದು ಹದ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೈದರ ಪ್ರಾಯದ, ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದ ಅಂಜಪ್ಪ, ಜೋಗಿಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹಾಡುತ್ತಾ ಊರೂರು ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಹೆಂಗಸರು – ಮಕ್ಕಳು ಅವನ ಸುತ್ತ ಸೇರಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಲಿ, ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಂಗಸರು ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಲಿ ಅಸಹಜವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಕಾಳಾಪುರದ ಹೆಂಗಸೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಅತ್ತೆಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ ಅವನಿಂದ ಹಾಡಿಸಿ ಭಿಕ್ಷೆ ಹಾಕಿ, ಕೋಳಿಯೊಂದನ್ನು ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕೊಡಲು ಬಂದಾಗ, ಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸರಿಯಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೇಟು ಹಾಕಿದರೂ, ಆ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಬೇಸರವಾಗಬಾರದೆಂದು ಎಣಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಅವಳು ಅದನ್ನು ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳಬೇಡವೆಂದು ಹೇಳಿದುದನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಅವಳೂ ಅವಳ ಅತ್ತೆ ಬರುವುದು, ದೂರದಿಂದಲ್ಲೇ ಅವಳು ತಾನು ಕೊಟ್ಟುದನ್ನು ಹೇಳಬಾರದೆನ್ನುವಂತೆ ಕೈ ಸನ್ನೆ ಮಾಡುವುದು, ಕೋಳಿ ಕದ್ದವನೆಂಬ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಪೊಲೀಸ್ ಸ್ಟೇಷನ್ನಿಗೆ ಹೋಗಿ, ವಿಚಾರಣೆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಜಾಮೀನಿನ ಮೇಲೆ ಬರುವುದು, ವಿಚಾರಣೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಾನು ಕದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುವುದು, ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಯಾರಲ್ಲೂ ಹೇಳದಿರುವುದು, ಕೊನೆಗೆ ಜುಲ್ಮಾನೆ ತೆತ್ತು ಮನೆಗೆ ಬರುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳು ಅಂಜಪ್ಪನಿಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಹಾಯಾದ ಬೆಚ್ಚನೆಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಆಕೆಗಾಗಿ, ಆತ ಸತ್ಯ ಹೇಳದೆ ಜುಲ್ಮಾನೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕತೆ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಮಾಷೆಯ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಕೋಳಿಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು ಪೆದ್ದಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಹಾಕಿ ತಾನು ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಕೆ ಹೂಡಿದ ಆಟವದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದ

ಮೇಲೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಜಪ್ಪನಾಗಲೀ, ಕತೆಯಾಗಲೀ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು ಹೋಗಿ ಅಂಜಪ್ಪ ವಿಚಾರಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳದೇ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕಾಮ ಒಡಮೂಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆರಾಮಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಕತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯಿದಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.

ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಾರರು ವೇಶ್ಯೆಯರ ಬದುಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿ ಕತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ **'ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುವ ನಾರಿ'** ಕತೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯಯ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಬದುಕಿನ ಘೋರಗಳಾಗಲೀ, ಪಾತಾಳಗಳಾಗಲೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಮೇಲ್ಪದರಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸತ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ, ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಈ ಬದುಕಿನ ಸಮಗ್ರ ಶೋಧ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕತೆಯ ನಾಯಕ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮುಗ್ಧ, ಸಭ್ಯ, ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಬದುಕಿನ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನೋಡಲು ಧೈರ್ಯ ಮಾಡದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯವನು. ಹಾಗೆ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟಾಗಲೂ ಅದು ಸಹಜ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ, ಮುಕ್ತ ನಡಿಗೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಹೊರಗಣ್ಣು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣೆದ ಅನುಕೂಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಕಥಾನಾಯಕ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಆಶಯಕ್ಕೆ, ನಂಬಿಕೆಗೆ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ, ಅದೇ ಮೂಸೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪ ಪಡೆದವನಾದ ಕಾರಣ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದು ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ಕಥೆ ಮಾನವೀಯವಾಗಿ ಮಿಡಿಯುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಪಂದನಗಳನ್ನು ಏಳಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ವೇಶ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳ ಬದುಕಿನ ತಳಮಟ್ಟದ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಹವಣಿಕೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಇಂಥ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸರಳ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಗಟ್ಟಿತನ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಇಂಥ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು **'ಮುಟ್ಟುವ'** ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ ಅವರ **'ರಂಗನ ಮದುವೆ'** ಯಲ್ಲಿಯೇ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದಿದ್ದ ಪರಂಪರೆಯೇ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಸೋಗನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಪರಂಪರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪೊಳ್ಳು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಹಿಸುವ ಮತ್ತು ಹೇಳುವ

ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು **'ರಂಗನ ಮದುವೆ'** ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ:

೧. ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸಂ–೭೯

೨. ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸಂ–೧೧೩

೩. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ–ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ–ಪು.ಸಂ–೨೨೨

೪. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ–ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ–ಪು.ಸಂ–೨೨೬

೫. ಮಾಸ್ತಿ ಮುನ್ನುಡಿ: ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳು–೧೪ ಪು.ಸಂ–೪ & ೫

೬. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ–ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ–ಪು.ಸಂ–೨೨೮

೭. ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ–ಶ್ರೀನಿವಾಸ–ಪು.ಸಂ–೧೦೫

೮. ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ–ಶ್ರೀನಿವಾಸ–ಪು.ಸಂ–೧೧೦

೯. ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ–ಡಾ. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು–ಪು.ಸಂ–೨೩೨

೧೦. ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ – ಮಾಸ್ತಿ – ಪು.ಸಂ – ೫೦

೧೧. ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕಥೆ – ಮಾಸ್ತಿ – ಪು.ಸಂ – ೫೫

೧೨. ಕವಿಯ ಬಾಳ ಕೊನೆಯ ದಿನ–ಮಾಸ್ತಿ –ಪು.ಸಂ–೨೨೨

೧೩. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು– ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ– ಪು.ಸಂ–೯೩ & ೯೪

೧೪. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು– ಎಂ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ–ಪು.ಸಂ–೯೩ & ೯೪

೧೫. ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸಂ–೧೯೧

೧೬. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು–೯–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸಂ–೮೫

ಅಧ್ಯಾಯ – ೫

ಗೊರೂರು: ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ

ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬದುಕಿನ ಓರೆ ಕೋರೆಗಳನ್ನು ಮಿತಿ–ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಡಾಯಿ–ಉಡಾಫೆಯನ್ನು ಅವರ ಅದರ ಗೊಂದಲ, ಅಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗೇಲಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಗೊರೂರರ ರೀತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ಬದುಕನ್ನು ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವಾಗಿ, ಪಕ್ಷಪಾತರಹಿತವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಿಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ಮಾಡದೆ, ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕನ್ನು ಮುಕ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಅವರ ರೀತಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ನಿಸ್ಸಂಕೋಚ, ಮಾನವತಾವಾದಿ–ವಿಚಾರವಾದಿ ನೆಲೆ ಅವರದು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ರೀತಿ–ನೀತಿ ಉಡಾಫೆ, ಬಡಾಯಿ, ಪುಕ್ಕಲು ಸ್ವಭಾವ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಹಾಗೆ ಗೇಲಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಲೇಖಕರಿದ್ದಂತಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಅದನ್ನೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶೋಧಿಸುವ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಅವರ ಕತೆಗಳು ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯ ಲೇವಡಿಗಳೇ ಥಾಳಾಗಿ ಹೊಳೆದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವೇಚನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬದುಕಿನ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ–ವ್ಯಾಪಕ ಚಿತ್ರಣ ಇವರಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಹಳ್ಳಿಯ ನಿಕಟ ಅನುಭವವೇ ಕಾರಣ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ನೀರು ಕುಡಿಸಿದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನವೋದಯದ ಇತರರು ತಮ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಇವರು ಮತ್ತು ಇವರಂಥ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಮತ್ತು ಲಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ತನ್ನತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ, ಇವರ ವಾಸ್ತವ ವಿವರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕತೆಯಾಗಿ ಆಕಾರಗೊಳ್ಳದೆ ಹರಟೆಯೋ ಪ್ರಬಂಧವೋ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳೋ ಆಗಿಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ **"ಹಾರುವಯ್ಯ ಹಜಾಮನಾದುದು' 'ಆಚಾರ ಕೆಟ್ಟರೂ ಆಕಾರ ಕೆಡಬಾರದು', 'ಗರುಡ–ಗಂಬದ ದಾಸಯ್ಯ' ಮತ್ತು 'ಕಮ್ಮಾರ ವೀರಭದ್ರಾಚಾರಿ ಜೋಯಿಸನಾದುದು'**–ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹರಟೆಯ ಜಾಡಿನಿಂದ ಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವರ ಕತೆಗಳು ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಇವರ **'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು'** ಕಥೆಯು ಹಣವಂತ ಜನರನ್ನು ಹೇಗೆ ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಜನಗಳು ಬೂತಯ್ಯನನ್ನು ಶಿಶುಪಾಲ, ಜರಾಸಂಧ, ರಾವಣ, ಕಳಿಂಗ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕಾಫಿತೋಟಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗಿದ ಆಡುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲೇಕೊಂದು ಗಿಡಗಳ ಬುಡದಲ್ಲಿ ಗೊಬ್ಬರಕ್ಕಾಗಿ ಹೂತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ಜನರು **"ಬೂತಯ್ಯನವರು**

ಹಸಿ ಆಡನ್ನೇ ತಿನ್ನುತ್ತಾರೆ"[೧] ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೂತಯ್ಯ ಒಬ್ಬ ಕಿರಾತಕ ಹೀಗೆ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೂತಯ್ಯನವರ ಸಂಪಾದನೆಯ ತತ್ವ **"ತಾವು ಕಾನೂನಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂಬುದು ಅವರಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಭಯದ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವ ಭಯವು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಣದ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವ ಆಸೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಲು ಹಿಂತೆಗೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ"**[೨]

ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬೂತಯ್ಯನವರು ಜನಗಳನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಒಕ್ಕಲಿಗರೂ, ತಿಗಳರೂ, ಹರಿಜನರೂ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಾಗಿ ಗುಂಪುಕೂಡಿ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ **'ಇಡಿಕಿ'** ಮೈಯಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೂಳೆಯನ್ನು ನೆಗ್ಗಿಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಬೂತಯ್ಯ ಅಂಟು ಮನುಷ್ಯ, ಒಂದು ನಯಪೈಸೆಯನ್ನು ಖರ್ಚು ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಯನ್ನು ಮುರಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬನ ಬುರುಡೆಯನ್ನು ಹಾರಿಸಿದಂತೆ. ಬೂತಯ್ಯನ ಮನೆಗೆ ಜನಗಳು ಯಾರು ಸೇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. **"ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲಾ ಕಳ್ಳರು ನಮ್ಮಿಂದ ಏನೋ ಲಾಭ ಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ ಇವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕು"** ಎಂದು ಮಗನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಪ್ಪ ಹೇಗೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಮಗನು ಕೂಡ. **'ಅಯ್ಯು'** ಈ ರೀತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಲಂಕೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆಲ್ಲಾ ರಾವಣರೇ ಎಂಬಂತೆ ಅಯ್ಯು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಬೂತಯ್ಯನವರಷ್ಟು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ ಅಯ್ಯುನಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಗುಳ್ಳನನ್ನು ಬಗ್ಗಿ ಬಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಅಯ್ಯುವಿನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ನಮಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಹ ನೈಜ ಘಟನೆಯನ್ನು ಗೊರೂರುರವರು ತಮ್ಮ ವಿಡಂಬನೆಯಯಿಂದ ಕತೆಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

'ಗಂಡು ಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ' ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಥೆ. ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಮನೆಯ ಬಡತನ, ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಧೈರ್ಯ, ಊರಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುವ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೋರಾಟದ ಬದುಕು-ಇವೆಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಯಾರಿಸುವ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಮಾಗ್ರಿಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೆಲೊಡ್ರಾಮದ ಅಂಶಗಳಿವೆ ಎಂಬುದು ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಆದರೂ ಕತೆ ಮೆಲೊಡ್ರಾಮ ಆಗದೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ **'ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ'** ಹೇಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವವನು ಕಥೆಗಾರನೇ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕತೆಗಾರ ಹಿಂದೆ ಸರಿದು ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುವ ವಿಚಾರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಯ್ಗೋಳು ಮತ್ತು ಒಕ್ಕಲಿಗರು ಕುಡಿಯುವ ಹೋಲಿಕೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. **"ಅಯ್ಗೋಳು ಕಾಫಿ ಕುಡೀತಾರೆ ನಾನ್ಯಾಕೆ ಕುಡೀಬಾರದು"?**[3] ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಬೋರನು ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಬೋರನು ಒಕ್ಕಲಿಗನಾದರೂ ಅವನ ಕಸುಬು ಕುರುಬನದಾಗಿತ್ತು. ಕುರಿಗಳನ್ನು ಸಾಕುವುದು, ಮಲೆನಾಡಿನ ಪೂರ್ಣ ಪರಿಚಯ ಬೋರನಿಗಿತ್ತು. ಕುರಿಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಇರಬೇಕಾದರೆ ಬೋರನ ಹೆಂಡತಿ ಕಾಲವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಹಾಗೂ ಇವನಿಗೆ ಮರದ ಬೇರು ಎಡವಿ ಕಾಲುಗಳು ಜಜ್ಜಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಇವನಿಗೆ ಕಷ್ಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

"ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬರುವ ಕಷ್ಟಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ."[4] ಈ ಮಾತಿನಂತೆ ಬೋರನು ಕುಡಿತದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾದನು.

ಬೋರನಿಗೆ ಮೂರು ಜನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯವಳು ಹೊಸಬಿ. ಇವಳನ್ನು ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತಕ್ಕೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ಬೋರ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅದನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. **'ಹೆಣ್ಣು'** ಸ್ವಾವಲಂಬಿಯಾಗಿ ಬದುಕುಬೇಕು, ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದರೆ ಏನೂ ಬೇಕಾದರೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸಬಿ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಜೀತವನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿದ ಹೊಸಬಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಸುವನ್ನು ಜೋಡಿದಾರದಿಂದ ಕೇಳಿಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಹಸುವನ್ನು ಮೇಯಿಸಲು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೊಸಬಿಯು ತಮ್ಮೂರ ಶ್ಯಾನುಭೋಗರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು.

ಹೊಸಬಿ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಛಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಗಂಡು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಬದುಕುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನವರೆಲ್ಲಾ ಬೋರನ ಮಕ್ಕಳು ತಿರುಪಕ್ಕೆ ಹೋಗುವರೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು, ಆದರೆ ಹೊಸಬಿ ಇದನ್ನು ಅಳಿಸಿಹಾಕಿದಳು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯು ಕೂಡ ಹೊಸಬಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾದಳು.

ಹೊಸಬಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಶತ್ರುಯಿದ್ದನು ಅವನ ಹೆಸರು ಮಾದ. ಇವನು ಶ್ಯಾನುಭೋಗರ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈಗ ಇವನ ಎತ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಬಿಯ ಕುಂಟ ಹಸುವು, ಕರಿಯ ನಾಯಿಯು ಇರುವುದು ಇವನಿಗೆ ಸಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೊಸಬಿ ಯಾವಾಗಲೂ ತನ್ನ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಶುಭ್ರಗೊಳಿಸಿ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದಳು. ತನ್ನ ಅಪ್ಪನಿಗೂ, ತಮ್ಮನಿಗೂ ಒಗೆದ ಅರಿವೆಗಳನ್ನೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನು ಕಾಳಿ ಮತ್ತು ಬೋರಿ

ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಇವರ ಅಸಹನೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಯಿತು. ಇವರಿಬ್ಬರು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು:-

"ಬೋರಿ– ಏನ್ಕಾಳಿ ನಿಂತ್ಕೊಂಬಿಟ್ಟೆ, ಕೆಲ್ಸ ಎಲ್ಲ ಆಯ್ತಾ?

ಕಾಳಿ– ಏನು ಕೆಲ್ಸ ನೋಮ್ಮ. ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದ್ರು ಇದ್ದೆ ಆಯ್ತೆ.

ಬೋರಿ – ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ್ಗೆ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡೋಕೆ ಬೇಸರ್ಕೇನೆ ಇಲ್ಕಣೆ. ಅಗಸನ್ಗೆ ಕೂಡ ಕೊಡ್ಡೆ ಗಂಡಸ್ರ ಅರ್ಬೇನೆಲ್ಲ ತಾವೆ ಸೆಣೆತಾರೆ.

ಕಾಳಿ– ಅವರಿಗೇನವ್ವ ಹೊಲ ಅಯ್ತೆ? ಗದ್ದೆ ಅಯ್ತೆ? ಇರೋ ಅರ್ಬೆ ಸೆಣಕೊಳ್ದೆ ಬಿಟ್ರೆ ಉಂಡಿಟ್ಟು ಅರಗಬೇಕೆಲ್ಲವ್ವಾ?"[೫]

ಹೀಗೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹೊಸಬಿ, ಬೋರನಿಗೇಳಿದರು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಹೊಸಬಿ ಇವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸುಮ್ಮನಿರದ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಒಂದು ದಿನ ಬೋರಿ ಮತ್ತು ಕಾಳಿ ಒದ್ದೆ ಅರಿವೆಗಳನ್ನು ಒಣಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿದ್ದರು. ಗೊಬ್ಬರದ ಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ್ದ ನೀರನ್ನು ಕಾಳಿ ಮತ್ತು ಬೋರಿ ಹಿತ್ತಲಿಗೆ ಅಗೆದು ಬಿಟ್ಟಳು ಇದರಿಂದ ಒದ್ದೆಯಾದ ಅರಿವೆಗಳು ಅಶುಭ್ರವಾಯಿತು. ಇದನ್ನ ಕಂಡ ಕಾಳಿ **"ಬರ್ಲಿ ನಿನ್ನಹುಡ್ಗಿ, ಆ ಮೂಳಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸ್ತೀನಿ"**[೬] ಎಂದಳು, ಬೋರಿಯು **"ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿ, ಜಜ್ಜಿಪುಡಿಮಾಡ್ತೇನೆ"**[೭] ಎಂದಳು. ಈ ರೀತಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಹೊಸಬಿಯು ಕಾಳಿಯ ಮಗುವನ್ನು ಗೂಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇವರೀರ್ವರ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ತೆರೆಬೀಳುತ್ತದೆ. ಹೊಸಬಿ ಅಪ್ಪನ ಕುಡಿತ ಚಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೊಸಬಿ ಅಡುಗೆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಂಬಾ ನಿಪುಣಳು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಯಾವುದೆಂದರೆ **"ಮಾದನು ತುಟಿಯನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸುತ್ತಾ ಇದು ಯಾರ್ಮನೆ ಎಸರು? ಬಾರಿ ವೈನಾಗಯ್ತೆ"** ಎಂದನು, ಅವನ ತಾಯಿ **"ಹಿಟ್ಟು ಎಸರು ಎರಡು ಬೋರನ ಮನೇದು"** ಎಂದಳು. ಮಾದನು **"ಹೊಸಬಿ ಬೋರನ ಹುಡ್ಗಿ, ಯಾವ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡಿದ್ರೂ ಸುದ್ದಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾಳೆ"** ಎಂದುಕೊಂಡು ಊಟ ಮಾಡಿದನು.

ಈ ಕಥೆಯು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದ ಮತ್ತು ಹೊಸಬಿ ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

'ವೈಯ್ಯಾರಿ' ಕಥೆ ಲಲಿತೆಯ ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗೊರೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಧವೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ತಿಳಿ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಗೊರೂರುರವರು ನಮಗೆ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಗಾರರು **'ಗೊರೂರು'** ಪರಿಚಯದಿಂದ ಕಥೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ನದಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ ಯುವಕನು **'ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ'** ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಚೆಲುವೆಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾನೆ. Love is first sight ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮಳೆಯಿಂದ ರಕ್ಷಣೆ ಪಡೆಯಲು ಇಬ್ಬರು ಕಮಾನಿನ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮಾತಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂಜರಿದರು ಹುಡುಗಿಯೇ **'ನಿಮ್ಮ ಊರು ಯಾವುದು? ಯಾರ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದೀರಿ?** ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ವೈದಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಓದಿದ ಹುಡುಗರು ಪೂರ್ತ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ಗೊರೂರುರವರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಥೆಯ ನಾಯಕಿ ಲಲಿತ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡ ಸತ್ತಿದ್ದರು ನನಗೆ ಮದುವೆಯೇ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮರೆತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಊರ ಮುದುಕಿಯರು **'ಊರು ಹಾಳಾಯ್ತು'** ಎಂದು ನೆಟಿಕೆ ತೆಗೆಯುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಲಲಿತೆಯ ಚೆಲುವು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಅವಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಏನೂ ತೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ನಾಲ್ಕು ಜನ ತಂಗಿಯರು ಉಳಿದ ತಂಗಿಯರಿಗೆ ಗಂಡುಗಳು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಲಲಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆ ಹೊರತು ಉಳಿದ ತಂಗಿಯರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಲಲಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದಂತಹ ಗಂಡುಗಳು ಇಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾದ ಹುಡುಗಿ ಈ ಊರಲ್ಲೆ ಇಲ್ಲ.

"ಒನಕೆ ಒಳ್ಳೆದವ್ವ ಒಲಿದು ಕುಟ್ಟುವರಿಲ್ಲ

ಸೀರೆ ಒಳ್ಳೆದವ್ವ ಸೆರಗಿಲ್ಲ! ಹೆಣ್ಣಿನ

ಗುಣ ಒಳ್ಳದವ್ವ ರುಣವಿಲ್ಲ"[೮]

ಲಲಿತೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದರೆ – ಊರ ಮದುಕಿ ಮುತ್ತೈದೆಯರು ಚಿನಾಲಿ, ಚಿತ್ರಪುಟ್ಟಿ, ವೈಯ್ಯಾರಿ ಎಂದು ಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ರಾಮಸ್ವಾಮಿಯು ಕೂಡ ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾಗಿ ರಂಗಚಾರ್‍ಯರಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮನೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಗೊರೂರುರವರು ಕಥೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ನೈಜ ಘಟನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ವಿಷಯವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

"ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಗೌಡರು" ಕತೆ ಉನ್ನತವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರರೇ ನಿರೂಪಕನಾಗಿರುವುದು ತೋಚುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕರ ಊರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯಾರೂ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಜೋಲುಮೋರೆಯ, ಗೇಣುದ್ದಗಡ್ಡದ, ಕೂರೆಲಪ್ಪಟೆಯ ಪಟೇಲರಿಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಪಟೇಲ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾಲ್ಕಾರು ತಿಂಗಳು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು, ಉಂಟು. ಆದರೆ ಈವಾಗ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಊರಿನ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗೂ, ಒಕ್ಕಲಿಗನಿಗೂ, ಸಾಬಿಗೂ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಕತೆಗಾರರ ಊರಿನ ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗುವುದು ಗೌರವದ ಸಂಕೇತವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಊರಿನ ಮನೆಗಂದಾಯ ವಸೂಲಿ ಕೆಲಸ ಬಹಳ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು. ಕಂದಾಯ ವಸೂಲಿಯನ್ನು ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ, ಅಧ್ಯಕ್ಷರು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ವಸೂಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಬಹಳ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದವನು ಕತೆಗಾರರ ಊರಿನ ದಾಸೇಗೌಡ. ಇವನ ಹೆಸರು ಮೊದಲು ಬರಿ ದಾಸ ಎಂಬುದಾಗಿತ್ತು. ಈ ದಾಸನು ಮೊದಲು ಜೋಡಿದಾರರಲ್ಲಿ ಸಾಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಈ ಸಾಲಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆ, ಹೊಲ, ಗದ್ದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಆಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದನು. ಮನೆ, ಹೊಲ, ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಜೋಡಿದಾರರಿಗೆ ಆಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದರೂ, ಇವರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವುದಾದರೂ ದಾರಿ ದೊರೆತಿತೇ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಇವನ ನೀಚ ಬುದ್ಧಿ ಜೋಡಿದಾರರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೋಡಿದಾರರು ಇವನ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿದಾರರು ಕೈಲಾಸವಾಸಿಗಳಾದರು. ನಂತರ ಇವರ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ಮಕ್ಕಳು ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಉತ್ತಮ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಜನಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಳ್ಳೆಯವರು ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮ್ಮೂರನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಕನಸುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಒಂದು ಅವಕಾಶವನ್ನು ದಾಸನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು ಪೇಟೆದಾಸನು ಇವರಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡುವ ರೀತಿ ಇವತ್ತಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿವರಗಳು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಗೊರೂರರ ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಹೆಚ್ಚು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ತಿರುವುಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ನಾಟ್ಯಮಯವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅವುಗಳ ಗುಣಸ್ವಭಾವವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಜೋಡಿದಾರರ ಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮಲ್ಲೆ ಲೇವಾದೇವಿ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. "ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಬಹುದು. ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಜನರ ಉಪಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಡದೆ ಇದ್ದರೆ ಆ ಹಣದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು? ಈ ಲೇವಾದೇವಿ ಅನ್ನುವುದು ಬಡವರ ರಕ್ತವನ್ನು ಹೀರುವುದೇ ಆಗಿರುವುದೆ? ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಿಡಿಗಾಸೂ, ಯಾವನೋ ಒಬ್ಬ ಬಡವನ ಮನೆಯವರ ಹಸಿವಿನ ನಿಟ್ಟುಸಿರಲ್ಲವೇ?"[೬] ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳು ಗೊರೂರರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಇಂಗಿತಾರ್ಥದ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಅವರದು ಇದೇ ಧೋರಣೆ ಆಗಾಗ ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕೃತ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಕಡೆ ಕತೆಗಾರ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಃ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ದಾಸನು "ನನ್ನೊಡೆಯ, ನಿನ್ಗೆ ಅದು ತಿಳಿಯೋಕಿಲ್ಲ. ನೀನು ದೇವರಂತಹ ಮನಸ. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು ಹಾಲಿನಂಗೆ ಒಳ್ಳೇದು" ಎಂದನು ಈ ಮಾತು ನೋಡಿ ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಇಂಥರೂಢಿಗಳನ್ನು ಗೊರೂರರು ಜಾಣತನದಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು.

ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗೊರೂರರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯದ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ವಿಷಮತೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವಾದ ಒರಟು ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಗೊರೂರರ ಬರವಣಿಗೆ ಆಡು ಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ, ಹಾಸನದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಪಡೆನುಡಿ, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ದಿಟ್ಟತನದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಗೊರೂರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿತಮಿತ, ನಯಕಡಿಮೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗಟ್ಟಿತನ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

[illegible]

ಈ ಕಥೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ, ಅಪ್ರಯತ್ನಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಗತಿಸಿ ಹೋದಕಾಲಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯದು. ಇದು ಇನ್ನೂ 'ಶೋಷಣೆ' ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮುಂಚಿನ ಕಾಲದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಜೋಡಿದಾರರು ನಂಬಿಗಸ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ದಾಸ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಳ್ಳೆಯವರಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಒಳಗೇ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಥೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನಗೆ ಹೇಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ತನ್ನನ್ನೆ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎನ್ನುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಥೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಗೊರೂರರ ಉಳಿದ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅಥವಾ ನಾಟಕೀಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಾಸೇಗೌಡನ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಹಾಗೂ ಅವನ ಕುತಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿ ಕ್ಷೀಣಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ, ನಾಣಿಯ ಸಹಾಯದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಗೊರೂರರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಆ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ರೂಢಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಜೊತೆಗೆ ಅವನ್ನು ಆಗಾಗ ವಿಡಂಬಿಸುವ ಗೊರೂರರ ರೀತಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿವೆ. ಘಟನೆಗಳ ಇಂಗಿತಾರ್ಥವನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅವರು ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಥೆಯ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಕಥೆಯ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ "ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಇತರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ತಿದ್ದಿ ಬರೆಯೋಣವೇ, ಅತಿಗ್ರಾಮ್ಯವಾಗಿ ತೋರುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸೋಣವೇ ಎಂದು ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಅಂದು ಇದ್ದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಇಂದು ಬದಲಾಯಿಸುವುದು ಭಾಷೆಗೆ ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ ವಾಣಿಕವಾಗಿ ನಡೆದಂತೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹಳ್ಳಿಯವರ ಭಾಷೆ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸೋಂಕು ಈಚೆಗೆ ಉಂಟಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನೂ ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ". ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಅತಿಗ್ರಾಮ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಫೀಸು', 'ಮನೆ ಬಾಗಿಲುಕಾಯೋಕೆ ನಂಗೇನು ಜಮ್ರ ಇಲ್ಲ',[೧೦] 'ನಿಮ್ಮ ಮಸೀದಿ ಜಮೀನ ಇಚಾರ ರಿಕಾರೋಟು ಕಂಪ್ರೋಡ್ ಮಾಡಿಕೊಡ್ತೀನಿ', ದಾಸೇಗೌಡ ಛೇರ್ಮನ್ ಆದಾಗ ಬರುವ ಮಾತು "ನಾನು ಹೋಗೋ ದಿವಸ ಆಫೀಸು ಕಿಲೀನ್ ಆಗಿರಬೇಕು ಸುಣ್ಣ ಹೊಡೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಚಪ್ರ ಹಾಕಬೇಕು. ಜಗಲಿ ಮುಂದೆ ಇರೊ ಕಟಕಟೆ ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕಿತ್ತು ಹಾಕಿ ಜಗಲಿ ಮೇಲೆ ಒಂದು ತುದಿಗೆ ಇರೋ ಕೋಣೆ ಒಡೀರಿ" ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ 'ಆಂಡ್ರು ಮಾಡಿದನು. ಮನೆಯ

ಯಜಮಾನ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ದಾಸೇಗೌಡನು 'ಎಸೆದ್ರೆ ನಿನ್ನ ತಲೆ ಬಡಿಸ್ತೀನಿ. ರಿಕಾರೋಟು ಮಾಡಿ ನಿನಗೆ ಹಾತ್‌ಬೇಡಿ ಹಾಕಿಸ್ತೀನಿ. ನಾನೇನು ಮಳ್ಳಾರು ಛೇರ್ಮನ್ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡ್ಯೊ. ಹೈದ್ರಾಲಿ ನವಾಬರ ದವಲತ್ತು ಜ್ಞಪ್ತಿಗೆ ತಂದ್ಕೊ. ದಾಸೇಗೌಡ್ನ ಛೇರ್ಮನ್ ಅಂದ್ರೆ ಊರೆಲ್ಲಾ ಗಡಗುಟ್ಟಬೇಕು. ಎದುರು ಮಾತಾಡಿದ್ರೆ ತೊಡೆದ್ಹಾಕ್ತೀನಿ" ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದನು.

ಗೊರೂರುರರ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ತೀರ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನ ಮಾತಿಗಳಿಗೆ ಉದಾ:- "ಆ ದಿವಸ ಅವನು ಒಂದು 'ಉಪನ್ನಿವೇಸ' ವನ್ನು ಮಾಡಿದನು". ಶಾಲು ಶಾಬಿಯು "ಅರೆ, ನಿನ್ನ ಚಂಚ್ಕೃತ ಇಲ್ಲಿ ಊದಬೇಡ, ಕೂತ್ಕೊಳ್ಳ ರಾಗಿ ಕಳಿನುಂಗೊ ಮಡ್ಡಿ ಜನ್ಕೆ ಬರಾವಿನ ಮತ್ಯಾಕೊ? ಅಯ್ಗಳ್ಯಾರೊ ಮಾಡ್ದ ಛೇರ್ಮನ್ನು ನೀನು ಮಾಡ್ತೀಯಿ ಗೊಬ್ರ ಹೊರೋಕೆ ಹೋಗೊ ಒಕ್ಕಲಿಗ್ನ ಓದಾಟ ನಾಕಾಣದ್ದೇನೊ" ಎಂದನು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ 'ಅಯ್ಯು'–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೦೫
೨. ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ 'ಅಯ್ಯು'–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೦೭
೩. ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೬೧
೪. ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೬೨
೫. ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೬೬
೬. ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೬೯
೭. ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೬೯
೮. ವೈಯ್ಯಾರಿ–ಗೊರೂರು–ಪು.ಸಂ–೨೫೬
೯. ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪು. ಸಂ. ೧೭೯
೧೦. ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯಿತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು – ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಪು. ಸಂ. ೧೮೦

ಅಧ್ಯಾಯ – ೬

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು

ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಅಂತಃಸತ್ವವೆಂದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಆಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಕಾರನ ದೃಷ್ಟಿ–ಧೋರಣೆ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆಯ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ಮೀರಿ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಲೇಖಕನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರತೀಕಗಳು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರುವುದು ಸರಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಪಡೆದು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಪೂರ್ವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಕಲೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗಿದೆ.

‘ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ’ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಿಗ ಕೆಳಜಾತಿಯ ಕೂಲಿಕಾರ ವರ್ಗದವನು. ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಬಾಳಿ ಅವನ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದಿರುವ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ವೆಂಕಟಿಗ ತಿರುಗಿ ಕರೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಕತೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ವೆಂಕಟಿಗ ತೋರಿಸುವ ತಿಳುವಳಿಕೆ ವಿಶಾಲ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವನು ವೆಂಕಟಿಗ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಉದಾಹರಣೆ ಬರುತ್ತದೆ. **“ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿಲ್ಲದ ಹೆಂಗಸು ಯಾವುದೇ ಕ್ಷಣದ ಮೋಹದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಚೆದರಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ತಂದು ಆಳಿದರೆ ಮನಸ್ಸು ಕೂಡಿತೆ? ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರುವಂತೆ ಅವಳಿಗೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ನಾಳೆ ಮತ್ತೆ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಬಂದು ತಿರುಗಿ ಬಂದಾಗ ತಾನು ದುಡುಕಿ ಬೇರೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ತನಗೂ ಸುಖವಿಲ್ಲ, ಅವಳೂ ಕೆಡುತ್ತಾಳೆ”.**[೧] ಎಂಥ ದೊಡ್ಡ ಗುಣ ವೆಂಕಟಿಗನಲ್ಲಿ ಇದು ವೆಂಕಟಿಗನ ಮುಗ್ಧ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಿರೂಪಕನಿಗೂ ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ತಿಳಿವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋವು, ಕೆಡಕು, ದುಃಖ ಇವೆ ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬದುಕನು ಕಹಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ, ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. **‘ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ‘ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿಯ’** ವೆಂಕಟಿಗ, **‘ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ’** ಯ ದತ್ತ–ಗೌತಮಿಯರು, ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ,

ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ. ಹೀಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ನೋವನ್ನು ಗೆದ್ದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಆದರ, ನೋವು ಅನಿವಾರ್ಯವೇ ಆದಾಗ, ಸಮಾಜವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹೇಗೆ ಇದ್ದರೂ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದು ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿನಿಲ್ಲುವ ನೋವು ಅಥವಾ ಕೆಡಕು ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. **'ನಿಜಗಲ್ಲಿನ ರಾಣಿ', 'ಚಿಕ್ಕವ್ವ'** ಕತೆಗಳ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ನೋವಿನ ಎದುರಿನ ಸೋಲಿನ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆಯಲ್ಲ ಅವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಟ್ಟ ಧೈರ್ಯದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಕೆಡುಕನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತವೆ. **"ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ'ಯಂಥ ದಾರುಣ ಘಟನೆಯೂ ತಾಯಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಸಿಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ".**[೨]

ಮಾಸ್ತಿ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲ; ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಹೌದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿಯ ಜೀವಪರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವಿದೆ. ಉದಾರವಾದ ಭಾರತೀಯ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಅವರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಜಡ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮನಸ್ಸಲ್ಲ **'ವಿಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮ'**ದಂಥ ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ರಸಿಕತೆಯನ್ನು, ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯವನ್ನು, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿಯ ಗಟ್ಟಿಗತನವನ್ನು, ಚಂದ್ರವದನೆಯ ಅದಮ್ಯ ತಾಯ್ತನದ ಆಸೆಯನ್ನು, **'ಚೆನ್ನಮ್ಮ'**ನ ಬಂಡಾಯವನ್ನು, ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಉದ್ವೇಗರಹಿತವಾದ, ಶಾಂತವಾದ, ಪ್ರಶಾಂತ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರು ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ಉದಾಹರಣೆ: **'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ'**ಯ ಗೌತಮಿ ಇಂದಿನ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೂ ಅನ್ಯಾಯವಾಗದಂತೆ ಹೊಸ ತಿಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರಾರದೋ ಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನಗಳಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

"ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ಹೇಳುವವ ಮತ್ತು ಮಾಸ್ತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಅಧ್ಯಾಪಕರೊಬ್ಬರಿಗೆ ಸ್ವತಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳಿದ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ. ನಾನು ಬರೆದಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆ ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಬ್ಬ ಕಲ್ಪಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಗಿರುವುದು ಉಂಟು. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ. ಆ ಮನುಷ್ಯ ನಾನೇ ಎಂದು ನೀವು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ತಪ್ಪು"[೩]

ಕಥೆ ಹೇಳುವವನಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕತೆಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವದು ಕೋರ್ಟ್ನೆ ಸಾಹೇಬ, ದೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿ, ಮಾತುಗಾರ ರಾಮಣ್ಣ, ಜ್ಯೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪ, ಟಾಂಗಾಹುಸೇನ, ಶ್ರೀರಾಮ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ನೈಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇ ಎಂಬಂತೆ ನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟಿಸಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. **'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚ'**ದ ನವರತ್ನ ರಾಮರಾಯರು, **'ಶಾಲೆಯ ಆಚಾರ್ಯರು'** ಕತೆಯ ಸಾಲಿರಾಮಚಂದ್ರ ರಾಯರು; ದೂಬಾಯಿ ಪಾದ್ರಿ, ಸಾಮರ್ ಸೆಟ್ ಮಾಮ್, ರಾಬರ್ಟ್ ಲಿಂಡ್, ನಾಡಿಗ ಮೊದಲಾದವರು ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೇ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ **'ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಪಿಶಾಚಿ'** ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಒಂದು ದೆವ್ವದ ಕಥೆ. ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ದೆವ್ವಗಳು ಇವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲ ಏಳುತ್ತವೆ. ದೆವ್ವಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕೊಂಡು ಬರೆದಾಗ **'ವೆಂಕಟರಾಯನ ಪಿಶಾಚಿ'** ದಂಥ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಕಥೆ ಮಾತ್ರ ಹುಟ್ಟುಬಲ್ಲವು ಮತ್ತು ಇಂಥ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿದವರು.

'ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಳಿಗೂ ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮನಿಗೂ ಬಹಳ ಸಲಿಗೆ ಮಂಗಮ್ಮನ ಕೆಲಸ ಮೊಸರು ಮಾರುವುದು. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದ ಮುಖಾಂತರ ಜೀವನಾನುಭವವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು. ಮಂಗಮ್ಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ **"ನೋಡು ತಾಯಿ ಗಂಡಸ್ನ ಸರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೋಬೇಕಾದರೆ ನಾಲ್ಕು ಉಪಾಯ. ಅವ್ರು ಇವ್ರು ಹೇಳ್ತಾರೆ ನಾರು ಬೇರು ಇಕ್ಕು ಅಂತ. ಮದ್ದಿಕ್ಕಿ ಮಸಣಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸು ಅಂತ ಗಾದೆ ಐತೆ. ಇಂತಾವರ ಮಾತನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಬಾರದು. ಆಗಾಗ ಬಾಯಿಗೆ ರುಚಿಯಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಒಂದು ಮಾಡಿಕೊಡೋದು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಂದಾಗಿ ಶಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಷ್ಟ ಇರಲಿ ನಿಷ್ಟುರ ಇರಲಿ ನಗತಾ ಮಾತ್ನಾಡಿಸೋದು, ಮನೆಗೆ ಬೇಕಾದ್ನ ತುಂಬಾ ತರ್ಸಿಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟು ಆಗಾಗ ಕೇಳ್ದನೆ ಇರೋದು, ಮೂರು ಕಾಸು ಆರುಕಾಸು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಏನಾದರೂ ಸಂದರ್ಭಬಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಡೋದು, ಇದು ಕಾಣವ್ವ ನಾರು ಬೇರು, ಮನೆಹೆಂಗ್ಸು ಇದ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಗಂಡ ಅನ್ನೋನು ಮನೇ ನಾಯಹಂಗೆ ಇರ್ತಾನವ್ವ, ಇದ್ನ ಮಾಡ್ಲಿಲ್ಲ ಅನ್ನು ಬೀದೀಲಿ ಅಲೀತಾನೆ".**[೪] ಇದು ಮಂಗಮ್ಮನ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ.

ಮಂಗಮ್ಮನಿಗೆ ಮಗ ಬೇಕು, ಸೊಸೆ ಬೇಕು, ಆದರೆ ತಾನು ಯಜಮಾನಿ ಅಂತ ತನಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮಾನವನಿಗೆ ಈ ಚಪಲ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ.

ನಂಜಮ್ಮನು ಅಷ್ಟೇ ಅತ್ತೆಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿ ಹೆಚ್ಚು. ಮಂಗಮ್ಮನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಮಗನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡಬಾರದೆಂದು ತಾಯಿ ಮನೋಗತ. ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿಯಲೆ ಬೇಕೆಂದು ಈ ಸೊಸೆಯ ವ್ರತ. ಇದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಾಪಾರ.

'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಗಂಡನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಎರಡನೇ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ರೀತಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ಪತಿಯು ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿದರು ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಕಾಯುವುದು ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ 'ಭಾವೋದ್ರೇಕವಿಲ್ಲದ ಸಮಚಿತ್ತ', 'ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಅವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿ', 'ಮಾಗಿದ ಜೀವನಾನುಭವದ ಪರಿಪಾಕ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್ ಶಿಪ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಶಾಮಣ್ಣ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ರಂಗಪ್ಪನ ಅಮೂರ್ತ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ರಂಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಳಸಾಗಿರುವ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಉಂಡು ಮಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ. ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಅದೇ ರಸಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಶಾಮಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ರಂಗಪ್ಪನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನೇ ಹೊರತು ಅವನು ಬಯಸುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನಲ್ಲ, ಇವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನದು Romance ನ್ನು ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆನಂದಿಸುವ ರಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ.

'ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೆಂಕಟಿಗನ ಪಾತ್ರ ಔದಾರ್ಯ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದೆ. ಹದ್ದು ಎಂದುಕೊಂಡದ್ದು, ಕಾಯ್ದ ಅಪರಂಜಿ ಚಿನ್ನದ ಬಣ್ಣದ ಗರುಡವಾಗಿರುವುದು, ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು ಮುಗಿದಿದ್ದರೂ ನಗುತ್ತಿರುವುದು, ತರಿದಿದ್ದರೂ ತಳಿರುಬಿಟ್ಟ ಅರಳಿಮರ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಂದೆ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ವೆಂಕಟಿಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ದೊಡ್ಡತನದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವಾಗುವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಸಹಜಗೊಳಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ದಾರಿತಪ್ಪಿ ಶ್ರೀಮಂತನೊಬ್ಬನ ಜತೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಔದಾರ್ಯ ತೋರಿಸುವ ವೆಂಕಟಿಗನ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಾದರೂ ಏನು? ಅಲ್ಲದೆ ನಾಯನ, ಈ ಹೆಣ್ಣು ಅನ್ನುವದರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಒಲಿದರೂ ಆಯಿತು. ಈ ತಿಟ್ಟು ಯಾವ ಕಡೆಗೆ ಇಳಿದರೆ ಬೇಡ? ಈ ಹೊತ್ತು ನಾನು ಗಂಡ, ನನ್ನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತಿರ್ತಾಳೆ, ನಾಳೆ ಯಾವನೋ ಚೆಲುವ ಎದುರಿಗೆ ಬರ್ತಾನೆ; ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡ್ತಾಳೆ ಬೇಕು ಅಂತ ನೋಡಿದಳೆ? ಕಂಡ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರೆ ಸರಿಹೋಯಿತು ಕೆಣಕಿದರೆ? ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣ್ಣು ಬೇಡ ಎಂತಲೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆಯೇ? ವೆಂಕಟಿಗ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಔದಾರ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಇಲ್ಲಿದೆ.

'ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಗೌತಮಿ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬಳ ಮಾಲಿನಿಯ ಕತೆಯಂತೆ ಹೇಳುವುದು, ಕತೆ ನಡೆದು ಬಹಳ ದಿನಗಳ ನಂತರ ಅದನ್ನು ಅವಳು ಹೇಳುವುದು, ಜತೆಗೆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಪುರಾತನತೆ ಇವೆಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗೂ ನಮಗೂ ಮಧ್ಯ ದೂರ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ತಂತ್ರಗಳು ಗೌತಮಿ ಭಾರಧ್ವಾಜನನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಿಯಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಮಾಲಿನಿ ನದಿಯಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಾಮದ ಸೆಳೆವಿನ, ಆದಿಶಕ್ತಿಯ ಸಮರ್ಥ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಭಾರಧ್ವಾಜ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರವಾಹದ ವಿರುದ್ಧ ಈಜಬೇಕೆನ್ನುವವನಲ್ಲ. ಅವನು ನಂಬಿದ್ದು ಮೊದಲು ಹೊಳೆ, ಅಮೇಲೆ ಹೆಣ್ಣು, ಆಮೇಲೆ ಜೀವನ, ಆಚೆಗೆ ತಪಸ್ಸು ಮುಂದೆ ದತ್ತ ಕಾಶ್ಯಪನಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಮಾಲಿನಿ ಕಾಮ-ಪ್ರೇಮದ ಸವಾಲು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ ಅವನು ಕೂಡ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಿಗ್ರಹವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳಿಗೆ ಅವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕಾಪಾಡಬೇಕು. ನೀನು ಹೆಣ್ಣು, ಆದಿಶಕ್ತಿ, ನಿನಗೆ ಪತನವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣಲ್ಲ. ನನಗೆ ನಿನಗಿರುವ ಆತ್ಮಶುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ. ನೀನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ನಾನು ಮುಂದುಗಾಣುತ್ತೇನೆ. ಹಟಮಾಡಿದೆಯೇ ನಾನು ಬಟ್ಟೆಗೆಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತುಗಳ ಅರ್ಥ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿರುವ ಅಗಾಧ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಫಲಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಕಾಣಬರುವುದು ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೂ ಅವರ ಕತೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ನಿಕಟ ಸಂಬಂಧ, ಈ ಸಂಬಂಧ ಅವರು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ವಿಷಯದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ರೂಪುಕೊಡುವ ಸಂವೇದನೆ, ಆ ಸಂವೇದನೆಗೆ ರೂಪುಕೊಟ್ಟ ಮೌಲ್ಯಗಳು-ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಂದುದು.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸಂ–೫೬

೨. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್' –ಎಲ್.ಎನ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್–ಪು.ಸಂ–೨೦

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ–'ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'–ಪು.ಸಂ–೧೦೪

೪. ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ–'ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'–ಪು.ಸಂ–೧೪೩

ಅಧ್ಯಾಯ – ೭

ಗೊರೂರುರವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು

'ವೈಯ್ಯಾರಿ' ಗೊರೂರುರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರ ಲಲಿತೆ, ಲಲಿತೆಯು ರಂಗಚಾರ್‍ಯರ ಮಗಳು, ಇವಳಿಗೆ ೧೦-೧೧ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದರು ಇವಳ ಗಂಡ ಈಜುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಮುಳುಗಿಹೋದನು, ಹನ್ನೊಂದು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ವಿಧವೆಯಾದಳು ಲಲಿತೆಗೆ ಮೊದಮೊದಲು ತಾನು ವಿಧವೆ ಎಂಬುದು ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ಜತೆಯ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಮದುವೆಯಾದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಒಂದು ದಿನ ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬ ಬಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವಳು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ವಿಧವೆಯಾಗಿದ್ದರು ತಲೆಬಾಚಿಕೊಂಡು, ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹೂವು ಮುಡಿದುಕೊಂಡು ಹೊಳೆಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ರಂಗಚಾರ್‍ಯರ ಸಂಸಾರದ ಕೆಲಸದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಲಲಿತೆಯೊಬ್ಬಳೇ ನಿಭಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಯಾರಾದರೂ ತಂಗಿಯರನ್ನು ನೋಡಲು ಗಂಡುಗಳು ಬಂದರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದುದ್ದು ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ, ಇಂತವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ನರಸಿಂಹ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ನರಸಿಂಹನು **'ಇಂತಾ ಹುಡುಗಿಗೆ ಇಂತಾ ಗತಿ ಬರಬಹುದೇ? ನಿಮ್ಮ ಹುಡುಗಿಯರ ಪೈಕಿ ಇವಳಂತೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ'**[೧] ಎಂದನು. ಲಲಿತೆಗೂ ಈ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿತ್ತು. **'ಈ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ನನ್ನನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ನನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರೋಣ ಇದೊಂದು ಆಟ ಯಾವುದಾದರೂ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆಯೋ? ನೋಡೋಣ. ಅವಳು ಯಾರಾದರೂ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲಿ ಎಂದೂ ಆ ರೀತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಳೋ ಹೇಳಲಾರೆ'**[೨]. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಕೂಡ ಲಲಿತೆಯನ್ನೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಮನೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಲಲಿತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರು ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಮತ್ತು ವಿಧವಾ ವಿವಾಹದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಫಲಜೀವನ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ವೆಂಕಟರಾಯರು ಒಬ್ಬ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ನಿವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಇವರ ಹೆಂಡತಿಯವರು **"ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಇರೋಣ ನಡೆಯಿರಿ ನದಿ ಇದೆ, ದೇವಸ್ಥಾನವಿದೆ, ಅದು ಒಂದು ಕ್ಷೇತ್ರ, ಒಂದು ಚಿಕ್ಕಮನೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿಯೋಣ ಬರುವ ಪೆನ್ಸನ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅಂತ ಉಳಿದ ಕಾಲವನ್ನು ತಳ್ಳೋಣ"**[೩] ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಎಲ್ಲಾ ಊರುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಂತೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಲವು ನಿವೃತ್ತ ನೌಕರರಿದ್ದರು. ಇವರು, ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಬಹುಭಾಗ, ನಾನು ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದೆ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇದೇ ಆಗಿದ್ದಿತ್ತು ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೆ ಇವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಸೊಗಸಾದ ನದಿ ಹರಿದು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ, ಈ ನೀರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಏನನ್ನಾದರೂ ಬೆಳೆದರೆ ಅದು ನಿಜವಾಗಿ ಭಗವಂತನ ಪೂಜೆಯಾಗುವುದು. ನದಿಯ ಎದುರು ದಡದ ಜಮೀನು ಮಟ್ಟವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಈಗ ನಾನು ಮಾಡಬೇಕಾದ ಕಾರ್ಯ. ಅದೇ ನನ್ನ ಪೂಜೆ ಸ್ನಾನಧ್ಯಾನ ಭಕ್ತಿ ಅನುಷ್ಠಾನ ಎಲ್ಲ ಎಂದವರು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ದೃಢ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿ ನದಿಯ ಪಕ್ಕದ ಜಮೀನುಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾವಿಯನ್ನು ತೋಡಿಸಿದರು. ಆ ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಹೂವು, ಮರುಗ, ತರಕಾರಿ, ವೀಳ್ಯೆದೆಲೆ, ಹಂಬು, ಸೀಬೆಗಿಡ, ದಾಳಿಂಬೆ, ನಿಂಬೆ ಮೊದಲಾದ ಚಕ್ಕೋತ, ಪಪ್ಪಾಯಿ, ಮುಂತಾದ ಶೀಘ್ರ ಫಲಕೊಡುವ ಗಿಡಗಳನ್ನು ಬೆಳಸತೊಡಗಿದರು. ವೆಂಕಟರಾಯರು ನೆಲವನ್ನು, ದನಗಳನ್ನು, ಗಿಡಗಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇವು ನನ್ನ ಆಸ್ತಿ ಇದರಿಂದ ನನಗೆ ಲಾಭ ಬರುತ್ತದೆ ಸುಖವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲೌಕಿಕ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಇವರು ಹಸುವನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದರಿಂದ ಊರಿನವರಿಗೆಲ್ಲ ಹಾಲು ಸಿಕ್ಕುತಿತ್ತು. ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೆ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ, ನಿದ್ರೆ, ಸ್ವಪ್ನ, ಕೆಲಸ ವಿರಾಮ, ನಿಯಮ ನಿಷ್ಠೆ, ಸ್ನಾನ ಜಪ, ದೇವರ ಪೂಜೆ ಎಲ್ಲಾ ಜಮೀನೇ ಆಯಿತು. ಈ ರೀತಿ ಇರಬೇಕಾದರೆ ವೆಂಕಟರಾಯರ ಹೆಂಡತಿ ದೇವರ ಪೂಜೆಮಾಡಿ ಎಂದು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೆ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಗಂಟೆಯ ಸದ್ದು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ, ಅವರೂ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಇತರರು ನದಿಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ, ತಾವು ತಮ್ಮ ಜಮೀನಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಸ್ತೋತ್ರ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ವೆಂಕಟರಾಯರು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಉಳುತ್ತಿದ್ದರು, ಗಿಡಗಳ ಕಳೆಕಿತ್ತು, ಯಾತದಿಂದ ನೀರೆತ್ತಿ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಾಕ ಮಾಡಿ, ಹಸುಗಳನ್ನು, ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೈತೊಳೆದು, ತಾನು ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲೇ ವೆಂಕಟರಾಯರು ದೇವರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೆಂಕಟರಾಯರು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಆಚಾರಶೀಲರಾಗಿ, ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. **"ನಾನು ಹೆಚ್ಚು ನಿಯಮಾನುಷ್ಠಾನವುಳ್ಳವನಾಗಬೇಕು ಇದು ಹೆಂಡತಿಯ ಇಚ್ಛೆ, ನನಗೂ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯದು ಇನ್ನೂ ನನಗೂ ವಯಸ್ಸು ಆಯಿತು, ಕಾಲವಾಯಿತು. ಸನ್ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕನಾಗೋಣ"** ಎಂದು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ಭೂಮಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಹೀಗೆ ಇದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಯರನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯು ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಮಾಡಿದರು, ಉಪವಾಸ ಮಾಡಿದರು, ಜಗಳ ಮಾಡಿದರು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುವುಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಜಮೀನಿನ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು, ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾದರು. ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನೂರಾರು ಜನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಈಗ

ಕೇವಲ ಪೂಜೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗತೊಡಗಿದರು. ಇದರಿಂದ ನೂರಾರು ಜನ ಹಾಲಿಲ್ಲದೆ, ಹಣ್ಣು ಇಲ್ಲದೆ ಇರಬೇಕಾಯಿತು. ಜಮೀನಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ವೆಂಕಟರಾಯರು ತಮ್ಮ ನಿವೃತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸಫಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಗೊರೂರುರವರು ನಿವೃತ್ತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಫಲ ಜೀವನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಫಲಜೀವನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ **'ದಾಸ'** ಎನ್ನುವ ಪಾತ್ರ ಇವನ್ನೊಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಾಗಿದ್ದನು. ಜೋಡಿದಾರರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಜೀತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದನು. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಸ್ಥಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ತನ್ನ ಗೌರವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟವನಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಹಳ ದಿವಸಗಳಿಂದ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ನಮ್ಮೂರ ಪೇಟೆ ದಾಸೇಗೌಡ, ಈ ದಾಸೇಗೌಡ ಮೊದಲು ದಾಸನೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಜೋಡಿದಾರರಲ್ಲಿ ಇವನು ಸಾಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ತನ್ನ ಜಮೀನುಗಳನ್ನು ಜೋಡಿದಾರರಿಗೆ ಆಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಮೋಸ ಪಡಿಸಲು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ದಾರಿದೊರೆತೀತೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಜೋಡಿದಾರರು ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ **"ಬಿಳಿ ಕಾಜಿಗದ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಹಚ್ಚೋದು ಅಯ್ಯನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಬರ್ತಯ್ತೊ ನಂಗೂ ಬರ್ತದೆ ಈ ಕಾಜಿಗ ಕಡ್ಡಿಗೆ ಹೆದರೋಕೆ ನಾನೇನೂ ಎಡ್ಡನಲ್ಲ"**[೫] ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು.

ಜೋಡಿದಾರರು ಸ್ವರ್ಗಸ್ಥರಾದ ನಂತರ ಇವರ ಆಡಳಿತವನ್ನೆಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ವಿದ್ಯಾವಂತರು, ಸುಸಂಸ್ಕೃತರು, ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ಬಹಳ ಯೋಗ್ಯರು ಎಲ್ಲರೂ ತನ್ನಂತೆಯೇ ಸಾಚಾ ಮನುಷ್ಯರು ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ತರುಣರಿಗೆ ಲೇವಾದೇವಿಯೆಂಬುದೇ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತೋರಿತು ಇದನ್ನು ದಾಸೇಗೌಡನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಜೋಡಿದಾರರಲ್ಲಿ ೧೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲ ಪಡೆದದ್ದು ಇದು ಬಡ್ಡಿಯೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿ ೧೨೦೦ ರೂಪಾಯಿಯಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಇದನ್ನು ತೀರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀತಕ್ಕಿದ್ದದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರಿ ಜೋಡಿದಾರರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡನು. ಇವನ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಜೋಡಿದಾರರು **"ನೀನು ನಮ್ಮ ಯಜಮಾನರಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ೧೫೦ ರೂಪಾಯಿ ಅದರ ಬಡ್ಡಿ ೫೦ ರೂಪಾಯಿ, ಒಟ್ಟು ೨೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ತಂದುಕೊಡು, ನಿನ್ನ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ವಸೂಲ್ ಬರೆದು ವಾಪಸ್ಸು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದರು".**[೬] ಇದರಿಂದ ಉತ್ತೇಜಿತನಾದ ದಾಸನು ೧೯೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅಸಲು, ಬಡ್ಡಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಸೂಲಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಪತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತೇನು ಬರಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಬರೆದು ಪತ್ರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರು.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಸಾಲ ತೀರಿದ ಮೇಲೆ ದಾಸನು ಜೋಡಿದಾರರ ಮನೆ ಹತ್ತಿರ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಜೋಡಿದಾರರು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದಾಗ ಬಂದ ದಾಸನು **"ಸ್ವಾಮಿ, ನನ್ನ ನೀವು ಇನ್ಮೇಲೆ ದಾಸ ಅಂತ ಕರೀಬೇಡಿ ನನ್ನ ವಯಸ್ಸು ಎಷ್ಟು? ನಿಮ್ಮ ವಯಸ್ಸು ಎಷ್ಟು? ದಾಸೇಗೌಡ ಅಂತ ಕರೀರಿ. ದಾಸ ಅಂತ ಕರದ್ರೆ ನಾನು ಹೂಂ ಕೊಡೋಕಿಲ್ಲ".**[೭] ಎಂದನು. ದಾಸನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಬದುಕಿ ವೃದ್ಧಿಯಾಗತೊಡಗಿದನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರ ಚುನಾವಣೆ ಬಂತು ದಾಸೇಗೌಡನು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದನು.

"ನಂಗೂ ಬರಾವು ರಿಕಾರೋಟು ಮಾಡೋಕೆ ಬರ್ತಯ್ತೆ, ನಂಗೇ ಛೇರ್ಮನ್ ಕೊಡಿ"[೮]. ಎಂಬುದಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹೇಳ ತೊಡಗಿದನು. ಊರವರೆಲ್ಲ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿ ದಾಸೇಗೌಡನಿಗೆ ಛೇರ್ಮನ್ ಮಾಡಿದರು.

ದಾಸೇಗೌಡ ಛೇರ್ಮನ್ ಆದ ನಂತರ ಅವನ ಜಬರ್ದಸ್ತು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. 'ರೈತರಿಂದ ದಂಡ ವಸೂಲಿ ಮಾಡಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು'. ಇವನ ವಸೂಲಿಯೂ ಕ್ರೂರವಾಯಿತು. ರೈತರು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ನಾಣಿಯೆಂಬುವವನಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು, ದಾಸೇಗೌಡನಿಗೆ ದುರಾಸೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ತನ್ನ ಹಿತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಧಿಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳನ್ನು ಕರೆಸಿದನು. ಈ ಮಂತ್ರವಾದಿಗಳು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಇವನ ಹತ್ತಿರ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕದ್ದುಕೊಂಡು ಹೋದರು, ಮತ್ತೆ ದಾಸೇಗೌಡ ದಾಸನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಇಳಿದನು. ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಬಡತನ, ಅದೇ ಜೀತ. ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು ಅಡಗಿದೆ.

ಗೊರೂರುರವರು ಹಾಸ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಾಣುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಏಕಮುಖವೂ, ಏಕಗ್ರೀವವೂ ಆಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಆಗಲಿ, ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅಂತರವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯತನ, ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಲ್ಲೂ ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವೈಚಾರಿಕ ಪಾತ್ರಗಳುಂಟು. ಭಾವುಕತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ ತುಳುಕಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳು ಸಹಜ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವರ್ತನೆ, ಸ್ವಭಾವ, ಗುಣಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದರ್ಶಮಯವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿವೆ. ಜೀವನಕಲೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದೆ. ಈ ಅತೀ ಆದರ್ಶದಿಂದಾಗಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಸಹಜತೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭಾಗಶಃ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ.

ಗೊರೂರುರವರ **'ವೈಯ್ಯಾರಿ'** ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಹಳ ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಲಭತೆ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಒದಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ. ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ಸಂಘರ್ಷ, ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ, ಅವು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹದವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬರಲು ಅವಕಾಶವಿತ್ತು. ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾಗಿವೆಯೋ ಅದೇ ರೀತಿ ಅವುಗಳ ಗುಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆ-ವಿಭಿನ್ನತೆಗಳಿದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳ ಸತ್ವ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳು ಓದುಗರ ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯನ್ನು, ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಾವನಾ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇಲ್ಲಿನ ಅತ್ತಿಗೆ-ನಾದಿನಿ, ಓರಗಿತ್ತಿ, ಸವತಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವೀಕೃತವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ವೈಯ್ಯಾರಿ-'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೨೫೪

೨. ವೈಯ್ಯಾರಿ-'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೨೫೬

೩. ಸಫಲಜೀವನ-'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೧೮೬

೪. ಸಫಲಜೀವನ-'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೧೯೬

೫. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು--'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೧೬೯

೬. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು--'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೧೭೦

೭. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು--'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೧೭೫

೮. ಗ್ರಾಮಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು--'ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್'-ಪು.ಸಂ-೧೭೮

ಅಧ್ಯಾಯ – ೮

ಮಾಸ್ತಿ – ಗೊರೂರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ:–

ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ **'ಮಾಸ್ತಿ', 'ಗೊರೂರು'**ರವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಆಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ, ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಅಂತಃಸತ್ವ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾದರೆ, ಅದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ–ವಿನ್ಯಾಸದ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ನೆಲೆ–ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ವಿವರವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ:–

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮುಖ್ಯ ತಿರುಳು, ಆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕನ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಗೊಂಡಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ರಚನಾ ಕ್ರಮಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ವಸ್ತು, ಅದರ ಮೂಲ ಅಂಶ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಗೊರೂರು'ರವರ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ವಸ್ತು, ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ಆಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು, ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣ. ಆದರೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಇರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ನನ್ನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದೇ ಒಂದು... ಜೀವನ ನನಗೆ ನೀಡಿರುವ ದರ್ಶನವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದು (ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ೧೪ ಮುನ್ನುಡಿ) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಕಥೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. 'ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ' ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು ಕಾಮನ ಹಬ್ಬ ಈ ಹಬ್ಬದ ಮೂಲಕ ಭಾರತ ದೇಶ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪ್ರಾದಾಯದ ಮೂಲಕ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅರಿತು ಕತೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಗಂಡನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡನ ವಿರಹ ವೇದನೆಯಿಂದ ಸಾವಿತ್ರಿ ನರಳುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅತ್ತ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಡನ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಚಿತ್ರಣ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಇಕ್ಕಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಂಕೋಚಗಳನ್ನು ಜ್ಯೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ (೧೯೩೪) ಯಲ್ಲಿ ಮೀರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ, ಅಂಜಪ್ಪನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಹೋಗಿರುವ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಆವೇಶ, ಸಿಟ್ಟು, ಬೇಸರಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ, ಯಾರದೋ ಕತೆಯೆಂಬಂತೆ ತಟಸ್ಥವಾಗಿ, ಹೊಸದಾಗಿ ಬೆಂಚು ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟು ಆಗಿ ನೇಮಕವಾದ ಮಧ್ಯ ವಯಸ್ಕ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಆರಾಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಂಜಪ್ಪನ ವಯೋಮಾನದವರು ಊರಲ್ಲಿ ಯಾರು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅನುಭವ-ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಊರವರೆಲ್ಲಾ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದ್ದು, ಅವನ ಕತೆಯನ್ನು ಅವನಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಇವೇ ಮುಂತಾದವು ಕತೆಗೆ ಅಧಿಕೃತತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಲು ಕತೆಗಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಪಾಯಗಳು, ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಲಂಚ ರುಷುವತ್ತುಗಳ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ನ್ಯಾಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರಬಾರದೆನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಜಪ್ಪ ರಂಗಪ್ಪನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರು ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಪ್ಪಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಉದಾಹರಣೆ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂಜಪ್ಪ ಹೇಳುತ್ತಿರುವದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನದು.

'ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ' ಕತೆ ಬಲಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮುನಿಯನ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆ – ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳಿವೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧವಿದ್ದಾಗ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳಿದೆ. ಕೋಣ-ಮುನಿಯನ ಬಗೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿರುವಂತೆಯೇ, ಬಲಿಯು ಮಂಗಳಕರ, ಕ್ಷೇಮಕರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ನಂಬುವ ಜನರ ಬಗೆಯೂ ಇದೆ. ಮುನಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಹೊರಗಿನವನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲಾರ.

'ರಂಗಪ್ಪನ ದೀಪಾವಳಿ', 'ರಂಗಪ್ಪನ ಕೋರ್ಟ್‌ಶಿಪ್' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಶಾಮಣ್ಣ ಶಿಕ್ಷಿತ ಸಂವೇದನೆಯ ರಂಗಪ್ಪನ ಅಮೂರ್ತ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಸಹೃದಯ ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಹಜವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವ ನಡವಳಿಕೆಗೆ ಒಗ್ಗಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ತಲೆಮಾರಿನ ಶಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ರಂಗಪ್ಪನ ವಿಚಾರ, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಅಪ್ರಬುದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುವಂತೆ ಕತೆಗಾರನಿಗೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲದ ರಂಗಪ್ಪನಂಥವರ ವಿಚಾರಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಭಾವುಕ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಮಕಾಲೀನರು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬರೆದರೋ ಅಂಥವುಗಳನ್ನು ಮಾಸ್ತಿ ತಮ್ಮ ವ್ಯಂಗ್ಯ ದೂರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರೂಪಕ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವ

ನಿರ್ದೇಶಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಜತೆಗೆ ಕತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕೂಡ ನಿರೂಪಕನ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವದು ಅನವಶ್ಯಕವೆನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಜತೆಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಶಾಮೀಲಾಗಿ ರಂಗಪ್ಪನ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠ, ಶಿಕ್ಷಿತ ರಮ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರಂಗಪ್ಪನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಗೆ ನಿಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಒಡ್ಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪು. ನಿಜವೇನೆಂದರೆ ನಿರೂಪಕ ಶಾಮಣ್ಣನ 'ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ' ಜೀವನದೃಷ್ಟಿ ರಂಗಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಎಳಸಾಗಿರುವ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿಯೇ ಉಂಡು ಮಾಗಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ವಯಸ್ಸಾದ ಮೇಲೆಯೂ ಅದೇ ರಸಿಕತೆಯುಳ್ಳ ಶಾಮಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದು ರಂಗಪ್ಪನ ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೊರತು ಅವನು ಬಯಸುವ ಶೃಂಗಾರವನ್ನಲ್ಲ. ಇದನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಎನ್ನುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನದು Romance ಅನ್ನು ತೆರದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಆನಂದಿಸುವ ರಸಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಲ್ಲದ, ಸ್ವೀಕೃತವಲ್ಲದ ಮನೋಭಾವಗಳನ್ನಲ್ಲ ಜೀವಾನುಭವದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಪಳಗದ ವಿಚಾರಗಳ ಎಳಸುತನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಂಗಪ್ಪ ಮತ್ತು ಶಾಮಣ್ಣ ಇವರ ಮಧ್ಯ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ, ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥವಲ್ಲದ ಎರಡು ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗಳ ಮಧ್ಯದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆ, ಉದ್ರೇಕರಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಗಮನ ಸೆಳೆದಂತೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಪ್ಪು ನಿಲುವುಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದವು

ಕವಿಯ ಬಾಳಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನ ಇಂಥದೇ ಒಂದು ಕತೆ ಜರ್ಮನ್ ಕವಿ ಗಯಟೆಯ ಬದುಕಿನ ಕೊನೆಯ ದಿನದ ನೆನಪುಗಳ, ಆಲೋಚನೆಯ ಸ್ವಗತವಿದು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ, ಅವುಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ, ಪೂರೈಸುವಿಕೆಯ ಸರಿತಪ್ಪುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೂಡ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಲೋಲುಪತೆಯ ಹಾದಿತುಳಿದವನು ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಇವೆರಡು ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ನೈತಿಕತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಅನ್ನಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: ತಾನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸುಖ ಹುಡುಕಿದ್ದೇನು, ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆಸೆಯನ್ನು ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟು ನೀತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿದ್ದೇನೆ. ಅದು ಆಗ ಸುಖವನ್ನು ತಂದಂತೆ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ಆಮೇಲೆ ಸುಖಕ್ಕೂ ಹತ್ತು ಮಡಿಯ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದಿತು. ಸುಖವನ್ನು ಮನುಷ್ಯನು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಬಿಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಬೇಕೆ? ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು? ತ್ಯಾಗವೇ ಭೋಗವೇ? ನೇಮವೇ ಇಚ್ಛೆಯೇ? ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ? ನೀತಿಯೆಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಏಕಪತಿವ್ರತನಾಗಿರುವನೇ?

ಯಾವುದು ಸರಿಯೊ? ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಈಗ ಇರುವ ತಿಳಿವಿನಿಂದ ಇದೇ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕಿದ್ದರೆ ಯಾವುದು ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಕು ಬೇಕು ಇಲ್ಲಿ ಗಯಟೆ ಕೂಡ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಿಗ್ರಹದ ಕರ್ಷಣವನ್ನು ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಧರಿಸಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬು ಬಾಳು ಬದುಕಿದ ಅವನು ಕೂಡ ಈ ನೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಸಾಮಾಜಿಕತೆಯನ್ನು ಕೆಣಕುವದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮುಕ್ತ ಮಾನವತಾವಾದದ ದೃಷ್ಟಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನನ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಭಾವದ ಗಟ್ಟಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಗೌರವ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಅವುಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೆದಕಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಅವರ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಉನ್ನತಮಟ್ಟದ್ದಾಗುತ್ತಿತ್ತಲ್ಲವೇ?

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ರವರ 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ನಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಪಾಳೆಗಾರಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬೂತಯ್ಯ ಹೀಗೆ ಜನಗಳ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ, ಇವನಿಂದ ಸಮಾಜದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ, ಎನ್ನುವ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಿದೆ. ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಹೇಗೆ ಸುಧಾರಣೆಯಾದನು. ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿ, ಗುಳ್ಳನು ಅಯ್ಯುವಿನ ಸಂಸಾರ ಕಾಪಾಡಿದುದು. ಅಯ್ಯುವಿನ ಮನ ಮುರುಕುತನವನ್ನು ತುಂಬಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಗಳನ್ನು ನಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದರೆ ಅವರು ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಕತೆಯೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

'ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಿ ಚಿಕ್ಕವಳಾಗಿದ್ದರು ಕೂಡ ಗಂಡಸು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬದುಕುವ ಉತ್ತೇಜನವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಹನೆಯಿಂದ ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಹೆಂಗಸಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಸೂಯೆ ಅಸಹನೆಯಿರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ನೋವು, ಕೆಡಕು, ದುಃಖ ಇವೆ. ಆದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಬದುಕನ್ನು ಕಹಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಇದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯದಿಂದ, ಅಂತಃಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬಹುದೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈಯ್ಯಾರಿ ಕಥೆಯ ಲಲಿತ, ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪುಟ್ಟಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಫಲಜೀವನದ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಸ್ತಿಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ನೋವು ಕೆಡಕುಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಕಹಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ನೋವನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವವರು ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ವೆಂಕಟಿಗನ ಹೆಂಡತಿ'ಯ ವೆಂಕಟಿಗ, ಗೌತಮಿ ಹೇಳಿದ ಕತೆಯ ದತ್ತಗೌತಮಿಯರು, ಆಚಾರ್ಯರ ಪತ್ನಿ, ಚಟ್ಟೇಕಾರ ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗೆದ್ದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೆ ಗೊರೂರುರವರು ಅನ್ಯಾಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಭಾವವಲ್ಲ, ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರದು ಈ ಕಾಲದ ಒಬ್ಬ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯ ನಿಲುವು, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯ ಕರ್ಮದ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅದರ ಎಲ್ಲ ಕೆಡಕುಗಳೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯ ರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಗೂ ಆಧುನಿಕತೆಗಳ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಮನ್ವಯವಾಗಿ ಕಥನಾತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯು ಗಣನೀಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ.

ಗೊರೂರರು ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಗ್ರಹಿಕೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಅವರ ಭಾಷೆಗೆ ಮೊನಚು, ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಲವಲವಿಕೆಯೂ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ರೀತಿ ನೀತಿ, ವರ್ತನೆ, ಮಾತು, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳನ್ನು ಇವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇವರದು ಚುಚ್ಚುವ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲ, ಅದು ನಿರುದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ಹಾಯಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಲೇ ಅವನನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಸ್ವರೂಪ ಅವಕ್ಕಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾಷೆ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒದಗಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಇವರು ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ರಚನೆಗಳು ಹರಟೆ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರ ವರದಿಗಳಾಗಿಬಿಡುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಆದರೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ಪರಂಪರೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗೊರೂರುರವರಿಗೆ ಬದುಕನ್ನು ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಮಿತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಡಾಯಿ–ಉಡಾಫೆಯನ್ನು ಬದುಕಿನಲ್ಲಿನ ಕೆಡಕಿನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅದರಿಂದಾಗುವ ದುರಂತವನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕಿನ ದುರಂತವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತವೆ. ಜನರ ಗೊಂದಲ, ರಾಜಕೀಯ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಮೋಸ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಮುಂತಾದವು ಇವರ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದರೂ ತಮಾಷೆ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳೇ ಇವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಿನ ಟೊಳ್ಳನ್ನು ಜೀವವಿರೋಧಿ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜನಪದ ಸಾಹಿತಿ ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ತಾವು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಗೂ ಹಳ್ಳಿಯ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನ ಜೀವನವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಹಳ್ಳಿಯ ಮೂಲಕ ಇಡೀ ಕರ್ನಾಟಕವು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ತಾವು ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜನಪದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಕಥಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಿ.ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯನವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಗೊರೂರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತುಕೊಡುತ್ತಾರೆಯೇ ವಿನಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಘರ್ಷಣೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕ, ಆಶೋತ್ತರ, ಒಳತೋಟಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನವು Folk narrative style ಆಗಿದ್ದು, ಓದುಗನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಸಮಷ್ಟಿ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕೈಚಾಚುವಂತೆ ಇವರ ಬಹುಪಾಲು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಿದ್ಧ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಯಾವುದೇ ಜಾಡ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೇ ಆನೆ ನಡೆದಿದ್ದುದೇ ಮಾರ್ಗ ಎನ್ನುವಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ"[೧].

ಗೊರೂರು ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಸರಳ ಸುಂದರ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುವಾಗಲು ಕತೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಲ ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕಥೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡುಬಡವನಾಗಿರಲಿ, ಮನೆಯ ಆಳಗಿರಲಿ ಆಕಾಲ ಕಥೆ ಇಂದಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಆ ಪಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನೆರೆಮನೆಯವರೇನು? ಅನ್ನಿಸುವಂತೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನ ಹಸನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಸುಖ ನೆಲೆಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವ ತಂದಿರಬೇಕು. ಇಂತಹುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿದಿದರಿಂದಲೇ ಗೊರೂರು ಕೆಡಕುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೇ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತರಿಸುವ ಬದುಕಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಗೊರೂರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಡತನ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ಹಿಂಸೆ, ಶೋಷಣೆಗಳು ಕಾಣುವುದೇ ಇಲ್ಲಾ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸ್ವತಃ ಗೊರೂರರೇ ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತವೆ. **"ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಘರ್ಷಣೆಯ ಅರಿವು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಈಗಿನವರಂತೆ ಒಂದು ತತ್ವಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಅತಿಶಯ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಘರ್ಷಣೆಯಿದ್ದರೆ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಅವು ಬದುಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲಾ. ಈಗಿನವರಿಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಹಾಗೇ ಕಂಡಿದೆ ಅಷ್ಟೆ. ಕೆಟ್ಟದನ್ನು ನೋಡಲಿಲ್ಲ ಅಂತಲ್ಲಾ ಕೆಟ್ಟದ್ದನ್ನೆ ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಈಗಿನವರ ಹಳ್ಳಿ ಕ್ಷಯರೋಗದ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ದೇವರಿಗೂ ಶಯನೋತ್ಸವ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ದೇವರನ್ನು ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ತುರಕರಿಗೆ ವಿರೋಧ ತಾನೇ. ಆದರೆ ಸಾಬರ ಹೆಂಗಸರು ಕೂಡ ಇದನ್ನು ಎಂಜಾಯ್ ಮಾಡೋರು, ಏನಯ್ಯ ಇದು ಅಂತ ಕೇಳಿದರೆ, ನಮ್ಮದು ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಉತ್ಸವವು ಇಲ್ವಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ ಇರೋದನ್ನೆ ಎಂಜಾಯ್ ಮಾಡ್ತಿನಿ ಅನ್ನೋರು"**.[೨]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವರ ನಿರೂಪಣ ಶೈಲಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ಆ. <u>ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧ</u>:–

ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ, ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆ ತಿಳಿದು ಬರುವುದೇ ಆತನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಮದಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆಯಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರದ್ದು ಸರಳ–ಸುಂದರ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಶೈಲಿ ಕಥನ ಕಲೆ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಿದ್ದಿಸಿದೆ. ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಕಥನ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಜನಕ ಎಂದೇ ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ನಿರಾಡಂಬರವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತ್ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ರೀತಿ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅವರು ಕತೆ ನಡೆಯುವ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಾಲ ಎರಡನ್ನು ದೂರವಿಡುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಓದುಗ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬಲವಂತ ಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಅವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸುವ ಅಥವಾ ನಿರಾಕರಿಸುವ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಂದಿದೆ ಆಧುನಿಕತೆಗೆ ಸಹಜವಾದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯೂ ಬಂದಿದೆ ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆಧುನಿಕರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹೊಸಬಣ್ಣ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳು ತಾವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುಬರುತ್ತಾ ಕೇವಲ ಒಂದು ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೂಢಿಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಹೊಸ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಹೊಸ ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾಮುಖ ಅಥವಾ ಪೀಠಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕಥೆ ತಟ್ಟನೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿರಯೋ? ಅಲ್ಲವೋ? ವೇಲೂರಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನಂಥ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರ ಕತೆಗಳೆಲ್ಲ ಜನಪದ ಕಥೆಗಳಂತೆ ಕತೆಯ ನಿಜವಾದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಶಿಖರದ ಹತ್ತಿರವೇ ಆರಂಭಿಸಿ, ಆ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ನಂತರ ಒಂದೆಡೆ ಅಥವಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚೆದುರಿದಂತೆ ಹೇಳುವ ವಿಧಾನ ಅವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನೇಕ

ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಖರ ಬಿಂದುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದೇ ಅಸಾಧ್ಯ. ಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಶಿಖರದತ್ತ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥೆಗಳ ರೀತಿ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಶಿಖರವಿಲ್ಲದೆ ಕತೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಆದರೂ ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ತೀವ್ರತೆ ತೀರ ಇಳಿಯದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರೀತಿ. ಇದು ಜನಪದ ಕತೆಗಳದೇ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಜೀವಾಳವಾದ ಅಂಶ. ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಭಾವದ ನಿದರ್ಶನ ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ನಾಟ್ಯೀಕರಣದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಲ್ಲಿ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ತಂತ್ರ ಇದು. ಈ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕತೆಗಾರರು ಬಹಿರಂಗ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ತಮ್ಮ ವರ್ಣನೆಯ ಇತಿ–ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೀಡುವ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು. ಲೋಕಾಚಾರ, ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ – ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಆಯ್ಕೆ – ನಿರ್ಧಾರಗಳನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಬಿಡುವ ರೀತಿ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅಸಾಧರಣ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಬೆಳಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಹೃದಯವಂತಿಕೆಯಿದೆ. ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಮೇಲ್‌ಪದರುಗಳು ಒಳಪದರುಗಳನ್ನು ಸುರುಳಿ – ಸುರುಳಿಯಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

"ರಾತ್ರಿ ರಾಶಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿದ್ದನ್ನೂ ರಾಶಿ ಉರಿದದ್ದನ್ನು ಹೀಗೆಂದು ನಾನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಂದವನ್ನು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಮಾತು ತಿಳಿಯದು" (ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ ಪುಟ ೯)

ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಲೇಖಕರ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಅವರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. **"ಕೇಳುಗ 'ಹೂಂ' ಗುಟ್ಟದೇ, ಬೇರೆ ವಿಧಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಅವರು ಕತೆ ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರ ತಾತ ಅವರನ್ನು ಸೂತ ಪುರಾಣಿಕನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರಂತೆ"**[೩] [ಪ್ರಸಂಗ ೩ ಪುಟ ೪೪೬]

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳು ಸರಳ ಕತೆಗಳಾದರು ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಮೆ ಔಚಿತ್ಯಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸರಳವಾದವುಗಳಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ಜೀವನಾನುಭವ, ವಿಚಾರ ಬೋಧಕ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳಿವೆ.

"ಕಲ್ಲುಬಂಡೆಗಳು ಅಡ್ಡಬಂದಾಗ ಘೋಷವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಪ್ರವಾಹದಂತೆ ನಮ್ಮ ಲಬೋಲಬೋ ಶಬ್ಧವು ಉಬ್ಬಿ ಮೊರೆಯಿತು". [ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ ಪುಟ ೭]

"ಹುಡುಗಿ ಗಡೆಯನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಏರಬೇಕಾದರೆ ತೆಂಗಿನ ಮರವನ್ನೇರುವ ಅಳಿಲಂತೆ ಕಂಡಳು" (ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಪ್ರಣಯ ಪುಟ ೮೧)

"ಒಳ್ಳೆ ಮಾಗಿದ ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಳು" (ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆ ಪುಟ – ೧೧೩)

ಇವು ಒಂದೊಂದು ಎಷ್ಟೊ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಯ್ದು ಮನಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವನದ ಅಸಂಗತೆ, ಏಕಾಂಗಿತನ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಭಯಭೀತಿಗಳನ್ನು ಈ ಮಾತುಗಳು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿವೆ.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಸಹನೆ, ಗಯಟೆ ಕವಿಯ ನೀಚತನ, ಮುನಿಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟು, ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಅನುಭವ – ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಾಣಬಹುದೆನ್ನುವಷ್ಟು ಸ್ಫುಟವಾಗಿವೆ.

ಬದುಕಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಸಣ್ಣ–ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಹಂತ – ಹಂತವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಜೀವನದ ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಗಳೇ ಬೇಡ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕಥೆಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಜನರ ಮನೋಧರ್ಮ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ–ಸ್ಥೂಲಗಳನ್ನು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕಂಪನಗಳನ್ನು ಆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಅಂದರೆ ಹೊಸ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಲೇ, ಪರಂಪರೆಯ ಸತ್ವ, ಬೆಲೆ, ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಮತ್ತು ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುವ ತನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕತೆಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಈ ಕತೆಯ ಹಿಂದೆ ಯಾವ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಹದ ಮತ್ತು ತಿಳುವಳಿಕೆಯಿದೆಯೋ ಅದೇ ಹದ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ರೀತಿ–ಜಾನಪದ ಕಥನ ರೀತಿಯನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಕಥನ ರೀತಿಯನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಅವರ ಕಥನ ರೀತಿಗೂ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೇ ಕಾರಣ.

'ಗೊರೂರು'ರವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಲಲಿತ ಪ್ರಬಂಧದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಕಥೆಗಳು ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಇವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಎಳೆದು ತೋರಿಸುವಂತದ್ದು, ಬಹಳ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವಾಗಿದೆ. ಗೊರೂರರ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹಳ್ಳಿ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಕಥೆಗಳಿಗೂ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ತಾಣವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಇತರರಿಂದ ಕೇಳಿ ಕಂಡಂತಹ ಅನುಭವಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಾವೇ ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರೇ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತರು ಗೊರೂರರ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದ ಪುಸ್ತಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಚಿತ್ರಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾದ ಹಾಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯ ಅನಂತರದಲ್ಲೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ಮೌಲಿಕತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಇವು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುತ್ತ ಪ್ರೊ॥ ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. **"ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆ ಇಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧ, ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ, ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ ಇಲ್ಲ. ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಕಥೆಗಾರರು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನೀಡುವುದು ಉಂಟು. ಹಲವು ಕಥೆಗಳು ಬರಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೇ ಆಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚನೆ ಮಾಡಿದವರೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ".**[೪]

ಕತೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವು ದೊರೆತಿದೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವ ಹಾಗೆ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ವೈಯ್ಯಾರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಗಾರ ಯುವಕ ಸೇತುವೆಯನ್ನು ಹತ್ತುವ ರೀತಿ, ಈಡಿಗರ ಹೆಣ್ಣು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾಡಿನ ವರ್ಣನೆ, ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಾಹದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಊರುಕೇರಿ, ಕೆರೆ, ಹೊಳೆ, ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡ, ಕಾಡು ಕಣಿವೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ, ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳ ಆಚರಣೆ, ತಮ್ಮ ಊರಿನ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗದ ಜನ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಬಗೆಗೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ. **"ಗೊರೂರರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸ್ವಚ್ಛ ಶುಭ್ರ ಜೀವನವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯ ಕೆಸರನ್ನಾಗಲಿ, ಘಾತುಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಇದುವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಂಪು ನೆಲದ**

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಕಮ್ಮೆನ್ನುವ ವಾಸನೆ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗಿಗೆ ಬಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವು ಹೌದು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆದ್ದರಿಂದ ಇವರು ಆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದರ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೇರಿ ಇತರ ಸಮಾಜಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಇತರ ಸಮಾಜದವರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ".[೪] ಗೊರೂರರ ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಕೃತಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಈ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಸಿ.ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್‌ರವರು ಈರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. **"ಕುವೆಂಪು, ಕಾರಂತ, ಗೊರೂರರಂಥವರಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ವಾಸನೆ ಇಲ್ಲವೆಂದರೆ ಅದು ಮತ್ತಾರಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ".**[೫]

ಹಾಗೆಯೇ ಎನ್. ಪ್ರಹ್ಲಾದರಾಯರು ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲೂ ಪ್ರಬಂಧಕಾರನ ನಡಿಗೆನೇ. ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮಂಡನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ–ಇವು ಅವರ ಕ್ರಮವೇ ಅಲ್ಲ. ಎಂಥ ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನಾದರೂ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟ, ಮೂರ್ತ ಜೀವನ ಚಿತ್ರಣಗಳಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಗೊರೂರು ಕಥೆಗಳು ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಒಂದು ವಿಷಯ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆಗಾರನ ಕಲ್ಪನೆ, ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಿಯುವುದು ಇತರೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿನೋದಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ತರುವುದು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವಂತಹ ಕಥೆಗಳೆಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಗೊರೂರರ ಕತೆಗಳು ಈ ರೀತಿ ಯಾವುದೇ ತಂತ್ರ, ಸೂತ್ರಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದವುಗಳಲ್ಲ ಇಂತಹ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಥೆ ವಿನೋದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದಾಗಲು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೊರೂರುರವರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಘಟನಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ವಾತಾವರಣ ರಚನೆಗಿಂತಲೂ, ವಿಶೇಷ ಕೌಶಲವನ್ನು ಅವರ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಕಥೆಗಳ ಜೀವಾಳವೇ ಈ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ. ಅವರ ಸರಳವಾದ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನ್ನುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿದೆ. ಇದರ ನಿಜವಾದ ಅಂತಃಸತ್ವ ಇರುವುದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಈ ಸಂವಾದದ ಮೂಲಕ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂವಾದದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದೇ ಮುಂದುವರೆಯತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಸಂವಾದ ಶೈಲಿಯ ರಮ್ಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯು ಅಷ್ಟೇ ಫಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ.

ಗೊರೂರುರವರ ಕಥೆಗಳ ಉತ್ತಮಿಕೆ ಇರುವುದು ಅದರ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಸೂತ್ರಗಳು ಏಕೀಭವಿಸಿ ಒಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಉಪಕತೆಗಳ ಗೊಂದಲವಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಿಂದ ಮುಕ್ತಾಯದವರೆಗೂ ಒಂದು ಗೀತೆಯಂತೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಗೊರೂರುರವರ ಲಲಿತ ಶೈಲಿ ಕತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಹಿತಮಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಚತುರವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕತೆಯ ಓಟ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕತೆಯನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಇವರು ಕತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವಾಗ ಕೋಟೆ, ನಮ್ಮ ಊರು, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಘಟನೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ನಡೆದಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ತುಂಡಾದಂತಾಗಲೀ, ಅದರ ಓಟಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಾಗಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಯ-ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಜಾರಿದಂತಹ ಅರಿವು ಓದುಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾವೇಗದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಲೇಖಕರು ಇಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಕತೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಸರಳವಾದುದರಿಂದ ಓದುಗರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನಿಲುಕುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ನೀರಸವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾವತೀವ್ರತೆ, ಚಿತ್ರಕ ಶಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ಅಯ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಒಳ್ಳೆಯತನ ತೋರಿದಾಗ ಜಾಲ ಹಳ್ಳಿಯ ರೈತರು ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ. ಬೂತಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹೀಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ"[೬]

ಇಂತಹ ಸರಳ ಸುಂದರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಈ ಭಾವುಕತೆ ಕೃತಕವಾಗಿಯೂ ತೋರಿ ಬರುವುದುಂಟು, ಇದನ್ನೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊರಲಾರದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹೊರ ಸೂಸಲಾಗದ ಭಾಗವನ್ನು ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿರುವಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇ. *ಪಾತ್ರ ಸಂಬಂಧ:-*

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಉತ್ತಮ ನಡತೆ ಗುಣಗಳಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ.

ಜೋಗ್ಯೋರ ಅಂಜಪ್ಪನ ಕೋಳಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಕೊಟ್ಟ ಹೆಂಗಸು ಪೆದ್ದಲ್ಲ, ತನ್ನನ್ನು ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಹಾಕಿ ತಾನು ನುಣಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಕೆ ಹೂಡಿದ ಆಟವದು ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೂ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಜಪ್ಪನಾಗಲೀ, ಕತೆಯಾಗಲಿ ತಲೆ ಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ಅವಳನ್ನು

ಹೋಗಿ ಅಂಜಪ್ಪ ವಿಚಾರಿಸಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕತೆ ಹೇಳದೇ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಕಾಮ ಒಡಮೂಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಆರಾಮಾಗಿ ಮಂಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರರ ಕಥೆಯಾದ ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾದನ ಪಾತ್ರ ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಕತೆಯಲ್ಲಿ **"ವಿಧವೆ"** ಪಾತ್ರ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಗಂಡನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿ ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಕಾಯುವುದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವಾರು ವ್ರತಾಚಾರಣೆ ಮಾಡುವುದು.

ಗೊರೂರುರವರ ವೈಯ್ಯಾರಿ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ವಿಧವೆ ಪಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಬಾಲವಿಧವೆ, ವಿಧವೆಯ ನೋವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಯ್ಯಾರಿ ಎನ್ನುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹಲವಾರು ಜನರನ್ನು ಮರಳು ಮಾಡುವ ಹುಡುಗಿ.

ಗೊರೂರುರವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೆಡಕು, ಅತಿರೇಕ ಅಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಗೆಂದು, ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲಾ ಔನ್ನತ್ಯದ ಶಿಖರವನ್ನೇರಿ ಜೀವನದಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸಹಜವಾದ ಮಿತಿ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೊರತೆಗಳು ಇಂತಹ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಹಿತ-ಮಿತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿವೆ. ಅವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅಪಾರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇವರು ತಮ್ಮ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ವರ್ತನೆ - ಸ್ವಭಾವಗಳು ಒಂದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ಗುಣಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಬರುತ್ತವೆ. ಒಳ್ಳೆಯ ಪಾತ್ರವಾಗಲೀ, ಕೆಟ್ಟ ಪಾತ್ರವಾಗಲೀ ಔಚಿತ್ಯದ ಹಂತವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಂತೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವೆಂಕಟಶಾಮಿಯ ಪ್ರಣಯ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗೆ ದಾಸನಾದ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಯ ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಮನಸೋತು, ಅವಳು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೋ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ಪ-ಅಮ್ಮ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರು ಯಾರು ಎಷ್ಟೇ ಹೇಳಿದರು ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ ಅದೇನೆಂದರೆ ದೊಂಬರು ದೂರ ಹೋದರು ವೆಂಕಟಶಾಮಿ ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿ ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಗಾಗಿ ಏನೂ ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಿರುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಟಶಾಮಿ

ದೊಂಬರ ಹುಡುಗಿಗಾಗಿ ಕಾಗೆಗಳನ್ನು ಹೊಡೆಯುವುದಕ್ಕೂ ಸಿದ್ದನಿದ್ದನು. ಭಾವನೆಗೆ ದಾಸನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗೊರೂರುರವರ ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಬಿಗಾಗಿ ಮಾದನು ಅವಳ ಹಸು, ನಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಹಸು, ನಾಯಿಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು, ಭಾವನೆಗೆ ಪರವಶವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ. <u>ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ:–</u>

ಕವಿ, ಕಥೆಗಾರರು, ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಿರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದು ಅವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವರದೇ ಆದ ಶೈಲಿಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರುರವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಾದರೂ ಇವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸೊಗಡಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಶಿಷ್ಟ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ. **"ನನಗೆ ಅವಮಾನ ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನಗುತ್ತಾರೆ, ನಾನು ಎಂಥ ಮಾಡದೇ ಬಿಟ್ಟರೆ ಪತಿ ಭಕ್ತಿ ಏನೂ ತೋರಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು?. ಅವರು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಹೊಡೆದರೆ ಬೇಡ ಎಂದಿತ್ತೆ? ಬೈದರೆ ಬೇಡ ಎಂದಿತ್ತೆ? ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಅವಮಾನ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದೇನೆ? ಯಾರು ನಕ್ಕರೆ ನನಗೇನು?"**[೭]

ಕಲ್ಮಾಡಿಯಕೋಣ ಕಥೆಯ ವಿಷಯ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶದ್ದಾದರೂ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಕಲ್ಮಾಡಿ ಎಂಬ ಊರಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದಾಗ ಗಾಡಿಯವನನ್ನು **"ಗಾಡಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೋ ಎಂದೇ, ಓಡುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರಯಿದ್ದವನನ್ನು ಕೂಗಿ ಏನೋ ಇದು? ಎಂದು ಕೇಳಿದೇ. ಅವನು ಕೋಣ ಕೋಣ ಎಂದು ದೂರಕ್ಕೆ ಕೈ ತೋರಿಸಿದನು. ಅವನು ಕೈ ತೋರಿಸಿದ ಕಡೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನೋಡಲು ನಮಗೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೋಣ ಓಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಂಡಿತ್ತು".**[೮] ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಶೈಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಥೆಗಳ ನಿರೂಪಣ ತಂತ್ರವೇ ಇಲ್ಲಿ ದೂರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ನಿರೂಪಕ ಪ್ರತೇಕ ಅಗತ್ಯ ಬೀಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಥೆಗಳು ಆಯಾ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಕಥೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿ ಹಲವಾರು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಸಂಗ್ರಹ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ನಾಟಕೀಯ ತೀವ್ರತೆ ಇಳಿಯದಂತೆಯೂ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಒಂದು ಹದದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು

ನಡೆಸುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರೀತಿ. ಆದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಜೀವಾಳವಾದ ಅಂಶ. ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಭಾವದ ನಿದರ್ಶನ ಅಂತೆಯೇ ಸಂಗ್ರಹ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಯೂ ನಾಟ್ಯೀಕರಣದ ಜೇನ್ ಆಸ್ಟಿನ್‌ಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ತಂತ್ರವಿದು.

ಗೊರೂರರ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ದೂರವಾದುದ್ದು. ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಆಡುನುಡಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಗಾದೆ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. **"ಒಕ್ಕಲಿಗನ ನಂಟು ಒಡವೆಗೇಡು", "ಹುಡಬಡಿದು ಹೋದರೆ ಊರಿನ ಪ್ಲೇಗು, ಕಾಲರಾ, ಮಾರಿ ಮಸಣಿ ತೊಲಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ". "ಆಯ್ತೆ ಆಯ್ತೆ, ಆ ಬಂದೂಕ ಮುಟ್ಟೊ ಹೊತ್ಗೆ ಅಯ್ಯ ಕಾಪಿ ತಕೊತಾನೆ", "ಹೊ ಹೊ, ಖೂನಿ ಬೇರೆ ಮಾಡ್ತಾನೋ? ಕಳ್ಳತನ ಆಯ್ತು, ಆವತ್ತು ತಲೆ ಹೊಡೆದು ಬಚಾವಾದ, ಇವತ್ತೂ ಬಚಾವಾಗ್ತೇನೆ ಖೂನಿ ಮಾಡಿ ಅಂತ ತಿಳಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಆಗಲಿ ಅವನ ಬುಂಡೆ ಕಾಯಿಸ್ತೀನಿ, ನನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದೂಕವಿರುವುದನ್ನ ಅವ ಮರೆತಂತೆ ಕಾಣ್ತದೆ. ಇವತ್ತು ಖಂಡಿತ ಅವನ್ನ ಗುಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹೊಡೆದು ಹಾಕ್ತೀನೆ". "ಅಯ್ಯನ ಬಲಗೈ ಗುಳ್ಳನೇ ಹಂಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅಯ್ಯನ ಇಚಾರ ತಳಮಟ್ಟ ಅವ ಸೋದಿಸಿ ತಿಳಿಕೊಂಡವ್ನೆ. ಇಂಥ ಹಿಕ್ಮತ್ತು ಅಯ್ಯಂದು ಅಂತ ನಂಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿದಿತ್ತು".** ಈ ರೀತಿ ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರ ಶೈಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಗಂಡುಬೀರಿ ಹೊಸಬಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ. **"ಬರ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಹುಡ್ಗಿ, ಆ ಮೂಳಿ ತಲೆಬೋಳಿಸ್ತೀನಿ", "ನನ್ನ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಲಿ, ಜಜ್ಜಿಪುಡಿ ಮಾಡ್ತೇನೆ". "ಓಹೋ! ಗುಡಿ ಒಳ್ಗೆ ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ಆಯ್ತುಯ್ತೆ ಇನ್ನೇನು ಹೊಸಬಿ ಬರ್ತಾಳೆ, ನಾವು ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯೋದ ಕಂಡರೆ ದೇವರೇ ಗತಿ ಬಾ ದನೀನ ಹಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗೋಣ". "ಏನಪ್ಪ ಹಬ್ಬದ್ದಿವ್ಸ ಎಲ್ಲರೂ ದೇವತಾನಕೆ ಹೋಗಿ ಮಡ್ಯಾಗಿ ದೇವರ ತೀರ್ಥ ಪರ್ಸಾದ ತಕ್ಕೊಂಡು ಬರ್ತವ್ರೆ, ನೀನು ಬೀಡಿಸೇತ್ತಿಯಲ್ಲಪ್ಪ. ಪೂಜಾರಿ ಐನೋರು ಪಡಿತಕ್ಕೋಳ್ಳೋಕ್ಕೆ ಬರ್ತಾರೆ. ನೀನು ಹೀಗೆ ಬೀಡಿ ಸೇದ್ತಾ ನಿಂತಿದ್ದರೆ ಸಿಟ್ಕೊತಾರೆ". "ಪೂಜಾರಿ ಅಯ್ಯ ಬಂದು ಹೋಗೋಗಂಟ ನಾನು ದನೀನ ಹಟ್ಟಿಲೇ ಇರ್ತೀನಿ"** ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಿ ಗೊರೂರುರವರು ತಮ್ಮ ಜನಪದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಉ. ದೃಷ್ಟಿ ಸಂಬಂಧ :-

ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಏಕ ಮತ್ತು ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪರಿಸರ, ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಜೀವನಾನುಭವ, ಇಂತಹ ಹಲವು ಅಂಶಗಳು ಮನೋಧರ್ಮ, ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳೈಸಿರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳೂ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ

ಹಾಗೂ ಗೊರೂರರ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಲೇಖಕರ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸವುದು ಜೀವನ.

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಥಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಕೆಲವೊಂದು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಒಪ್ಪಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತೀರಾ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನೇನು ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ತ್ಯಾಗ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಅನುಕಂಪ, ಪ್ರೇಮ, ಸ್ನೇಹ, ದೇಶ ಪ್ರೇಮ ಇಂತಹ ಹಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎರಡು ಪಂಥಗಳು ಒಪ್ಪಿದ್ದವು. ಬಾಳು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂದು ಎರಡೂ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ನಂಬಿಕೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಬದುಕನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸಬೇಕು. ಹಸನುಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ತೀವ್ರ ಕಾಳಜಿ ಪ್ರಗತಿಶೀಲರದ್ದು. ಭಾರತದ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಂಥದ ಬರಗಾರರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವಭಾವ ಉದಾತ್ತವಾದುದು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಯ ಅಂಶ, ಇವರ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಪ್ರಮುಖ ದೃಷ್ಟಿ ಬಾಳು ಸ್ವೀಕಾರಾರ್ಹ ಎಂಬುದು, ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮುನಿಯನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕವೇ ಸಾಧಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮುನಿಯನಿಗೆ ಒದಗುವಂತಹ ಶೋಕ ಪರಂಪರೆ ಅವನ ಆತ್ಮ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯತೆ, ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡು, ಆತ ಯೋಗಿಯಾಗುವುದರೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಂದು ಮುನಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯೋಗಿಯಾದನೇ? ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವನನ್ನು ಜೀವನದೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯತ್ತವೆ.

ಮೊಸರಿನ ಮಂಗಮ್ಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಮ್ಮನಿಗೆ **“ಮಗಬೇಕು, ಸೊಸೆಬೇಕು, ಮೊಮ್ಮಗ ಬೇಕು, ಆದರೆ ತಾನು ಯಜಮಾನಿ ಅಂತ ತನಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗೌರವ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನಾದವನಿಗೆ ಈ ಚಪಲ ತಪ್ಪಿದಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನೋ ಬೇಸರ, ಆದರೂ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಆ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ ಅಂತ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟ ಇಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನ, ತಿಳಿಯದ ಜನ, ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಅರಿಯದವರು ಎಂತ ನಾವು ಹೇಳುವ ಇಂಥವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ಹೀಗೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಪರದೆ, ನೆರಿಗೆಯ ಹಿಂದೆ ನೆರಿಗೆ ಮಡಿಕೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮಡಿಕೆ, ಇದು ಏನು ನಾಟಕದ ಸೂತ್ರ ಎಂತ ಎಂದುಕೊಂಡೆ”.**

ಮುಕ್ತಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಜೀವನದಿಂದಾಚೆಗೆ ಅರಸಿ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಪಡೆಯುವಂತದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಜೀವನದಲ್ಲೇ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಸತ್ಯ. ಮರಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಧಿಸುವಂತದಲ್ಲ. ಬದುಕುವ ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಬಹುದೆಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತಂದುಕೊಡುವುದು, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡುವುದು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ.

ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ದೃಷ್ಟಿ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆದಂಥವು ಹಗುರವಾದ ವಿನೋದವನ್ನು ಈ ಕತೆಗಳು ಬಹಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಗೊರೂರರ ವಿನೋದಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣಕತೆಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಎಷ್ಟೋ ಕಥೆಗಳು ಹರಟೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ಬರಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು 'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು' ಕಥೆಯ ಅಯ್ಯು, ಜೀವನ ಕೊನೆಯ ಹಂತದವರೆವಿಗೂ, ಅವನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಹಾಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಹಾದಿಯೇ ಲೇಖಕರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಮುಕ್ತಿಯ ಮಾರ್ಗ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಇದೆ. ಜೀವನದ ಸಂಕಷ್ಟಗಳು ಅವನಿಗೆ ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದೇನೋ ನಿಜ, ಆದರೆ ಆ ವಿರಕ್ತಿ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಶೂನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದವು.

'ಸಫಲಜೀವನ' ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಸರ್ಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿರುವಾಗ ನಿತ್ಯ ಈ ನೀಚ ಸೇವನೆಯು ಅಫೀಮು ಪಾನವು ಅಭಕ್ಷ್ಯ ಬೋಜನವು ಇನ್ನು ಸಾಕು. ನಿವೃತ್ತನಾದ ಕೂಡಲೇ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಚಾರಶೀಲನಾಗಿರೋಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ವ್ಯವಸಾಯವೆಂಬ ದೇವರು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಕೂಡಲೇ ಆ ಓಂದಲ ಹಳೆಯ ದೇವರನ್ನು ಅವರೇ ಕೈಬಿಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಅವರು ದೇವರನ್ನು ಅವರೇ ಕೈಬಿಟ್ಟರು, ಆದರೆ ಅವರು ದೇವರನ್ನು, ಕಾಯಕವನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ತಾನು ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಭಗವದ್ಧ್ಯಾವರಲ್ಲಿಯೇ ಭಗವತ್ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತಿತ್ತು. ನದಿಯ ಆಚೆಯ ದಡದ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದ ಘಂಟೆಯ ಸದ್ದು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅವರು ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಇತರರು ನದಿಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ತಾವು ತಮ್ಮ ಜಮೀನಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ವೆಂಕಟರಾಯರ ಕಾಯಕನಿಷ್ಠೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ "ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದ ಎದ್ದ ಕೂಡಲೆ ದೇವರನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸುವಂತೆ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಎದ್ದಕೂಡಲೇ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಏನು ಕೆಲಸ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು" ಇಂತಹ ಕಾಯಕ ನಿಷ್ಠೆಯ ಫಲವಾಗಿಯೇ ಮರದ ಮೇಲೆಯೇ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಕೆಲವು ಹಣ್ಣುಗಳು ಬಿರಿದಿದ್ದ ರಸಬಾಳೆಗೊನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಭಗವಂತ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದಂತೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಧ್ಯಾನಪರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ "ಜಮೀನಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೇಗಿಲನ್ನು ಹೂಡಿದ ಕೂಡಲೇ ವೆಂಕಟರಾಯರು ನೀರಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮೀನಿನಂತೆ ಗೆಲುವಾಗುವರು. ಮಳೆಯಿಂದ ತೋಯ್ದ ನೆಲ ಶುಭ್ರವಾಗಿ, ಗೆಲುವಾಗಿ, ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ಸುಗಂಧಯುಕ್ತವಾಗಿ ಆಗತಾನೇ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದ ಸುಂದರಿಯಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಂಪಾಗಿತ್ತು. ಬಿಸಿಲು ಏರುತ್ತಾ, ಭೂಮಿ ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪದಿಂದ ರಮಣೀಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತು. ಉಳುವುದರಿಂದ ಶ್ರಮವಾಗುವುದರ ಬದಲು ವೆಂಕಟರಾಯರಿಗೆ ಅದೇ ಒಂದು ಕೇಳಿಯಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿ ಭಗವಂತನ ಪ್ರತಿರೂಪವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿತು. ಅವರಿಗೆ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಭಾವ ಉಂಟಾಯಿತು.

ವೆಂಕಟರಾಯರ ಹೆಂಡತಿ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಅವರು ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ಇಡೀ ಹಳ್ಳಿಯೇ ಸೌಲಭ್ಯವಂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. **"ನೋಡಿ ಹೋದ ವರ್ಷ ನಿಮ್ಮ ಜಮೀನನ್ನು ನೀವು ಮಾಡಿದ್ದಿರಿ, ಈ ವರ್ಷ ಬರಿಯ ದೇವರೇ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ನೋಡಿ, ಪಾಳುಬಿದ್ದು ಗೋಳುಸುರಿಯುತ್ತದೆ"** ಎಂಬುದಾಗಿ ಅರ್ಚಕರು ಹೇಳಿದಾಗ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಕರ್ತವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಜೀವನವನ್ನು ಸಫಲಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಯಕ ಯೋಗಿಯಾಗಿ ವೆಂಕಟರಾಯರು ನೆನಪಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಂತರಂಗದಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಚಾರಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಮಹತ್ವವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಂತರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಕತೆಗಳ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಉದಾರವಾದ ಮನಸ್ಸು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಗೊರೂರರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸೀಮಿತತೆಯನ್ನು ಗುರುದತ್ತರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಗುರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. **"ಮೊದಲನೆಯದು ಅವರಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಲೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಸ್ವಾನುಭಾವಾದರಿತವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಕರಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು**

ಸಾಗಿಸುವುದನ್ನು, ತೀರ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕಲೆಯಾಗಲಿ, ಬಿಗಿಯಾದ ಬಂಧವಾಗಲಿ, ಸುಸಿಕ್ಷಿತ ತಂತ್ರವಾಗಲಿ, ಸಂಕೇತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿ, ಗೊರೂರರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯಾದಾಗಿ ರೈತ ಸಮುದಾಯದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸುಖಿ–ದುಃಖಗಳು ಕೃಷಿಕಾರ್ಯದ ಇತರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಗೊರೂರರ ಗಮನ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪಾತ್ರಗಳ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವತ್ತ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ".[೧೦]

ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಗೊರೂರರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಶೈಲಿಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನೋಟ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ, ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆಯಾಗಿರುವುದು ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಮುಖಗಳಿಗೆ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಅಮರರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಸ್ಯ ಹಾಗೂ ವಿನೋದಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕಿನ ಅವಿಭಾಜ್ಯವಾದ ಅಂಗಗಳ ಹಾಗೆ ಇವು ಜೀವನ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀಅರವಿಂದರು ಹಾಸ್ಯವೆಂದರೆ **"ಕಂಬನಿಯನ್ನು ನಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಕರ್ಮಕೌಶಲ"** ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಬಾಳು ಬಾಳಲ್ಲ, ಹಾಸ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಮಯವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬದುಕು ಸಂತೋಷವನ್ನು, ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯವು ಆನಂದದ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಾಗಿಲು ಇಂದು ನಗರೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ಬದುಕು ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಜನರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಕನಸಿನ ಮಾತಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಡದಿಂದಾಗಿ ಜನಗಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನಗು ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತುಂಬಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಸ್ವತಃ ಹಾಸ್ಯಗಾರರಾಗಿರಬೇಕು ತಾವು ನಕ್ಕು, ಓದುಗರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವರಾಗಿರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಶಕ್ತಿ ಇರಬೇಕು ಕವಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಗೊರೂರರಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದುಃಖದಲ್ಲೂ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಿಯರು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ನಿರಂತರವಾದ ಹಾಸ್ಯ, ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ವರ್ಣನೆಗಳು ಘಟನೆಗಳು ವಿಫುಲವಾಗಿವೆ. ತಾವು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನೇ ಹರಿಸಿದವರು ಗೊರೂರರು.

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲನ್ನೇ ಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅನಕೃ ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವಿಲ್ಲದ ಬಾಳು ದೇವರಿಲ್ಲದ ದೇಗುಲದಂತೆ ದೀಪ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ದೀವಿಗೆಯಂತೆ, ಕಪ್ಪುಮೋಡ ತುಂಬಿದ ಜೀವನಾಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಒಳ್ಳೆಯ ಬೆಳಕು ಬೆಳಗಿದಂತೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರರ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕುವೆಂಪುರವರು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. **"ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್, ಅಲಿವರ್ ಗೋಲ್ಡ್ ಸ್ಮಿತ್, ಎ.ಜಿ. ಗಾರ್ಡಿನರ್ ಮುಂತಾದ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಲೇಖಕರ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಓದಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಚಪ್ಪರಿಸಿದ್ದ ನಮಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಹಾಸ್ಯದ ಅರಕೆ ದೊಡ್ಡಕೊರಗನ್ನೆ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ಆ ಅರಕೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿದ ಕೆಲವೇ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯು ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಎಂತಹ ಸ್ಫಟಿಕ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಅವರದು! ಅಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಕೊಂಕು ಇಲ್ಲ ಯಾವ ವಿಷದ ಬಾಲದ ಕುಟುಕು ಇಲ್ಲ. ಮೊನಚಾಗಿ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಅಲ್ಲೇ ಮುರಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಮುಳ್ಳೂ ಇಲ್ಲ. ಕೃತಕತೆ ಇಲ್ಲದ, ಬದುಕಿನ ಘಟನೆಗಳಿಂದ ತನಗೆ ತಾನೇ ಒಡೆದು ಮೂಡುವ, ಮೂಡಿ ಮನದುಂಬುವ ಮನದುಂಬಿ ನಕ್ಕು ನಲಿಸುವ ಶುದ್ಧವಾದ ಹಾಸ್ಯ ಅವರದು"**

ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಈ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗಿಸುವಂತೆ ನಗಿಸುವವುಗಳಲ್ಲ. ಒಂದು ನಗುವಿನ ರೇಖೆ ಮುಖದ ಮೇಲೆ, ಮನಸ್ಸಿನ ಆಳದಲ್ಲಿ ಹರಿದುಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಮೃದು, ಗಂಭೀರ ಹಾಸ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯಗುಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಪಡೆದು ಕೊಂಡಂತಹ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಇವೆ.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಡಾ. ಗೊರೂರು ಜೀವನ ಸಾಧನೆ–ಡಾ. ಸಿ.ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯ– ಪು.ಸಂ–೯

೨. ಡಾ. ಗೊರೂರು ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ–ಪು.ಸಂ–೨೧೮

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಸಂಗ ೩–ಪು.ಸಂ–೪೪೬

೪. ಡಾ॥ ಗೊರೂರು ಜೀವನ ಸಾಧನೆ – ಡಾ. ಸಿ.ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯ ಪು.ಸ. ೯

೫. ಗೊರೂರು ಜೀವನಸಾಧನೆ ಪು.ಸಂ. ೩೨

೬. ಗೊರೂರು ಗೌರವ ಗ್ರಂಥ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತಿ ಪು. ೨೧೮

೭. ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಪು.ಸ. ೨೫

೮. ಕಾಮನ ಹಬ್ಬದ ಒಂದು ಕತೆ–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸ. ೦೩

೯. ಕಲ್ಮಾಡಿಯ ಕೋಣ–ಮಾಸ್ತಿ–ಪು.ಸ. ೧೯೧

೧೦. ಸಫಲಜೀವನ–ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್–ಪು.ಸ. ೨೦೭

೧೧. ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್–ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ–ಪು.ಸ–೩೦

ಅಧ್ಯಾಯ – ೯

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸಮಾಜದ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಒಡಲಿನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕೃತಿ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ? ಜೀವನದ ಯಾವ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿದೆ? ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅದು ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿ ಹೇಗೆ? ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉತ್ತರಗಳು ಆ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಮಾಸ್ತಿ' ಮತ್ತು 'ಗೊರೂರು'ರವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ರೀತಿ, ಜೀವನವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುವ ರೀತಿ ಇದು ಇಬ್ಬರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಬರೆದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು. ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಾರರಾಗಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದ. ಈ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಿತು–ಕೆಡುಕುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಾಜ, ಜೀವನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಅಂಶ ಇದರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದ ಕತೆಗೆ ನೀಡಿರುವ ಮಹತ್ವ, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರೀತಿ, ಜೀವನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ನೋಡಿರುವ 'ದೃಷ್ಟಿ' ಎಲ್ಲವೂ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುವುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕಷ್ಟಗಳು ಬರುತ್ತದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತಾರೆ? ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಜನಗಳ ಮನಸ್ಸು ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಹೇಗೆ ಇರುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಿಚಯ, ಉಡುಪು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಅವರು ಮಾತನಾಡುವ ಧಾಟಿ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಕುರಿತು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಸಂಕಲನದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನಲ್ಲ, ತಾವು ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಡಬೇಕಾದದ್ದು ಕತೆಗಳನ್ನು, ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಇತರರು ಅವರವರಿಗೆ

ಆದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಎಂದು ಓದುಗರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆ'ಯಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿವೆ ಅಂತಯೇ, ಕತೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕೃತ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದ, ಕತೆ ಹೇಳುವದಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಬಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಕನಿಲ್ಲದ **'ಆಂಗ್ಲನೌಕಾಕ್ಯಾಪ್ಟನ್', 'ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಹೆಂಡತಿ'** ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ಮಗ ದಂತಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೆಂಬಂತೆ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೂ ಈ ಕತೆಗಾರರನನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ, ಕೆಲವರ ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ, ಜೀವ ವಿರೋಧಿ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಂದ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೋಣ ಬಿಡುವ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವುದನ್ನು ಇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳು ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿ ಕತೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನಂತರ ಬಂದ ಹಲವು ಕತೆಗಾರರು ಆಂಶಿಕವಾಗಿಯೇ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೇ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದವರು ಮಾಸ್ತಿಯವರಂತೆ ಮಾನವೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಂಯಮದಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಿರುದ್ವಿಗ್ನ ಬರವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ, ತಮ್ಮ ಸಂದರ್ಭದ ಸಮತೂಕದ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಲೀ, ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ನೋಟ, ಬೀಸುಗಳು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ನವೋದಯದ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಮಿತಿ–ಸಂಕೋಚಗಳು ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುವಂತಿವೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಅಭಿಜಾತ ಮಾದರಿಯದಾದರೆ, ಉಳಿದವರದು ಶುದ್ಧ ಮಾದರಿಯದಾಗಿರುವುದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿ ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರವರ್ತಕರಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ: ಒಬ್ಬ ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕತೆ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಅವರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರೆಡರಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಅವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸಣ್ಣ ಕತೆಯಂಥ ಮೈನರ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರು ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಿರುವ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿ, ಪರಿಣಾಮದ ಏಕತೆ, ಉದ್ದೇಶದ ಏಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ನಿರ್ಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಬದುಕನ್ನು ಅದರ ಸಮಗ್ರತೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಬದುಕನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದ ಅನುಭವ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಜೀವನದ ಹತ್ತು ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕ್ಕೆಲ್ಲ

ಐಕ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮೇಜರ್ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರೇ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವತಾವಾದ ನಮ್ಮ ನವೋದಯದೊಂದಿಗೆ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಅವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆದವರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೂಳಿದ ಹಾಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸ್ವಸ್ಥ ಚಿತ್ತದ ಜೀವನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಉಳಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಉದ್ವೇಗ ಮೇಲೊಡ್ರಾಮ, ಭಾವಾತೀರೇಕಗಳು ಉಳಿದವರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಯಾವುದೇ ಲೇಖಕ ಅವನ ಬರಹ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಾಜ್ಞಿಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಆ ಬರಹ ಸತ್ವಯುತವಾಗಿರಬೇಕು. ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತಿರಬೇಕು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ, ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಶಾಶ್ವತ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರು ಒಬ್ಬರು. ಕನ್ನಡ ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ಸತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದವರು, ಗ್ರಾಮ ಜೀವನದ ದಟ್ಟ ಅನುಭವದ ಜನಪದದ ಸೊಗಡನ್ನು ತಮ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತಂದವರು ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವರನ್ನು **'ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜೀವಂತ ಪ್ರತಿನಿಧಿ'** ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗೊರೂರರು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಜೀವನದಿಂದ ಹೊರಬರದೆ ತಾವು ಬದುಕಿದ ಸಮಾಜದ ಜನಪದ ನಾಯಕನಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಬಾಳಿ ಬದುಕಿದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಾವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಹೇಮಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರರೂ, ಗೊರೂರರಲ್ಲಿ ಹೇಮಾವತಿಯು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸುತ್ತಲಿನ ಜನರಿಗೆ ಹೇಮಾವತಿ ಹೇಗೆ ಜೀವನಾಡಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಗೊರೂರರನ್ನು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರೊಬ್ಬ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೊರೂರರು ತಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಅರಕೋರೆಗಳನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿ ಗೊರೂರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ

ಅವರು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಜನಜೀವನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಸರಳ, ಸುಂದರವಾದದ್ದು, ನೀತಿಪರವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಪರವಾದದ್ದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಗೊರೂರರು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು, ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಗೆಯೇ ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವರು. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡವರು ಹಾಗಾಗಿಯೇ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ನಿಂದನೆಯಾಗಲೀ, ಒಲವಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಹ ಒಂದೇ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಾಣುವ ದೊಡ್ಡತನವನ್ನು ಅವರಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗೊರೂರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನದ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನದಿಯೇ ನಾಯಕಿಯಾಗಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವರ ಹಳ್ಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನ ಜೀವನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಬದುಕು, ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಉತ್ತಮವಾದ ಮಾದರಿ ಹಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಅವರು ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಗೊರೂರರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬ, ಜಾತ್ರೆ, ಮದುವೆ, ಕೃಷಿ ಮುಂತಾದ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರೊಬ್ಬ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿಷ್ಠ ಬರಹಗಾರರು ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೊರೂರರು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರಾಮೀಣತೆಯ ಜೀವನ ಪದ್ಧತಿಯ ಸರಳ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೊರೂರರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬರಲು ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಗೊರೂರರು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವ ಜಾನಪದ ಚಿಂತಕರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ **'ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು', 'ಗ್ರಾಮ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಗೌಡರು'** ಮುಂತಾದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನರ ನಾಟಕ ಕಲಿಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಹಬ್ಬದ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ, ಜನರ ಊಟೋಪಚಾರಗಳ ವಿಧಾನ, ಜನರಿಗೆ ಇರುವ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗೊರೂರರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಸಮಾಜದ ಜೊತೆಗೆ ನೇರವಾಗಿ

ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರು ಜನರ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಜನರಿಂದ ಜನರಿಗಾಗಿಯೇ ಬದುಕಿ ಬರೆದವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದೇ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅವರು ಕಥೆಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಥೆಯೊಳಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಗೊರೂರು ತಮ್ಮ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಅವುಗಳ ಒಳಗೆ ಒಂದು ಉದಾರ ಮನಸ್ಸು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದು ಪೂರಾ ನೈತಿಕವಾದ ಮನಸ್ಸು ಈ ನೈತಿಕತೆ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಭಾವದ್ದು ಎಂದು ನಾವು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರ ಈ ಭಾರತೀಯ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲೂ ನೈತಿಕತೆಯ ಉಜ್ವಲ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೌಲಿಕ ಚಿಂತನೆ ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಪರವಾದದ್ದು.

ಗೊರೂರರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಖಾ–ಮುಖಿಯಾಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಜನರ ಬದುಕನ್ನು ಮುಖ್ಯ-ಅಮುಖ್ಯ ಎನ್ನದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜನರ ನಿಷ್ಠೆ, ಜಾತಿ ಭೇದಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಜೀವನದ ಸರಳತೆ ಶ್ರದ್ಧೆ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರಧಾನ ಸಂದರ್ಭ ಮುಂತಾದವುಗಳ ವಿವರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಗೊರೂರರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸದೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ ಆಚರಣೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. **"ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಏನು ಸೋಕಿದರೂ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಲಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಮಡಿ ಬಟ್ಟೆ ಮುಂತಾದ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು ಮೈಲಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮಡಿ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೋಲಿನಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ದೋಷವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಯ್ಯಂಗಾರರ ಈ ನಡವಳಿಕೆ 'ಕೋಲುಮಡಿ' ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು".** [೧]

ಹೀಗೆ ನವುರಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಂಗ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ ಹಾಗೆಯೇ ಶಕುನ ನೋಡುವುದರ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಅಹಂಭಾವವನ್ನು ಕರಗಿಸಿಬಿಡುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬೆಸ್ತರ ಕರಿಯ ಅವನೊಬ್ಬ ಯೋಗಿ ಸುಖ–ದುಃಖಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗದೆ ಕುಗ್ಗದೆ ಸಮಚಿತ್ತದಿಂದ ಇರುವವನು. ಹಾಗೆಯೇ ತೂರ ತಾನು ಸಡ್ಡಾಳಾದರು ಊರಿನವರೆಲ್ಲರ ದನಕರುಗಳನ್ನು ಮೇಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಯಾರಾದರೂ ಬೈದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಿವಿಗೊಡದೆ ತನಗೆ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗೆ ತೋರುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಊರ ಜನರಿಗೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು

ತಿಳಿದರೂ ತೂರ ಅಹಂಭಾವ ಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕರಿಯನಂತೆಯೇ ಯೋಗಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೆಂಕಟರಾಯರು ಕಾಯಕದಲ್ಲಿಯೇ ಭಗವಂತನನ್ನು ಕಂಡು ಊರಿಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿ ಆ ಮೂಲಕ ಜೀವನದ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವರು. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವಾಗ ನಮ್ಮಲಿರುವ ಅಹಂ ಕೂಡ ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಗೊರೂರರು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಗೊರೂರರ ಗಮನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ವೈಯ್ಯಾರಿ, ದೊಳ್ಳನಹರಕೆ, ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಘಟನೆಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಓದುಗರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ವರ್ಣನೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಚ್ಛವೂ, ಲಲಿತವೂ, ಆದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕತೆ, ಹಾಸ್ಯ ವಿನೋದಾವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಮರೆಯದ ಕುತೂಹಲ ಈ ಗುಣಗಳಿಂದ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ತರಗತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕುವಾಗಿವೆ.

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿ :

೧. ಗೊರೂರರ ಜೀವನ ಸಾಧನೆ–ಡಾ॥ ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯ–ಪು.ಸ–೨೨

ಅಧ್ಯಾಯ – ೧೦

ಉಪಸಂಹಾರ

ಮಾನವನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸುಂದರಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇವು ಮಾನವನ ಜೀವನೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು, ಅವನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಚೆಲುವೂ–ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿಸಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಇವುಗಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜೀವನ ಅಸಂಗತೆ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ನೋವು–ಸಂಕಷ್ಟ– ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಶಾಂತಿದಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಆನಂದವನ್ನು ತುಂಬಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಥೆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕಥೆಗಳು ಮಾನವನ ಬದುಕನ್ನು ತೊಳಗಿ ಬೆಳಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮನ್ನಣೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಿಚಾರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಗೊರೂರರ – ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಿಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ಈ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಸೇರಿ ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಡಿ–ಬಿಡಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ, ಕೃತಿಗಳ ಲೇಖಕರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪರಿಚಯ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷಯಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ದೊರೆತ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಈಗ ದೊರೆಯುತ್ತಿರುವ ಮನ್ನಣೆ, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕತೆಯ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಕಥಾಸಂಕಲನ ನಾಲ್ಕನೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ನಿರೂಪಣ ತಂತ್ರ, ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿನ್ಯಾಸ, ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸ ಹಾಗೂ ಅವು ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿರುವ ಬಗೆ, ಈ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು – ಈ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರರವರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈಯ್ಯಾರಿ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪ, ಕಥಾ ವಿನ್ಯಾಸ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಈ ಕುರಿತು ಲೇಖಕರ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇವುಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರುವಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುವ ಇನ್ನಿತರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇವು ಪಾತ್ರಗಳ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ, ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಆಶಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೇಗೆ ದುಡಿದಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೆನೋ ಅಥವಾ ಭಾವಯುಕ್ತವೋ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವಾದದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುವುದು ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ, ಉಳಿದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾವಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕೃತಕವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು, ಪ್ರಾಕೃತಜನ್ಯವಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಿಂದಲೇ ಮೂರ್ತಿಭವಿಸಿದಂತಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇವು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ಇವು ನಾಯಕನ ಆತ್ಮಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳೆಂಬುದು ನಿಜ; ಏಕೆಂದರೆ ಕತೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಇದೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಂದೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೊಳಿಸಿವೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ವಿಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅವನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ವಿವರಗಳು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಲೋಚನಾ ಮಟ್ಟ, ಸ್ವಭಾವ-ನಡತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಗಶಃ ಪಾತ್ರಗಳು ಏಕಮುಖವಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಆದರ್ಶದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಜೀವನ ಕಲೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗಲೇ ಇವು ಸ್ವೀಕೃತವಾಗುವುದು. ಈ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯ ಕೊರತೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಏಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತರಲು ಲೇಖಕರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ದುರ್ನಡತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕು ಎಂಬ ಎರಡೇ ಗುಣಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದರಿಂದ ಸರಳವಾಗಿವೆ. ಸಂಕೀರ್ಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಇಲ್ಲಿನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ

ಪಾತ್ರವೂ ವೈಚಾರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಳವಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಭಾವನಾಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೇಲಾಡಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಎಳೆ-ಎಳೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಪ್ರಸ್ತುತ ನಿಬಂಧದ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟ ನಿಬಂಧದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗಿರುವ ಸಾಮ್ಯತೆ, ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ, ಅದನ್ನು ಲೇಖಕರು ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ 'ವಸ್ತು' ಒಂದೇ ಆದರೆ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ-ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಾಸ್ತಿ ಮತ್ತು ಗೊರೂರು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಮಹತ್ವವೇನು? ಅವುಗಳ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮಟ್ಟವೆಷ್ಟು? ಮತ್ತು ಆ ಕೃತಿಗಳು ಪಡೆದಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಪುರಸ್ಕಾರಗಳೇನು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಯಾವ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು ನೈಜವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಗುಣವರ್ತನೆಗಳಿಂದ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ತಳೆದಿರುವ ಧೋರಣೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ **'ಉಪಸಂಹಾರ'** ಎಂಬ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನಿಬಂಧದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಡೀ ನಿಬಂಧದ ಸ್ವರೂಪ, ವಿವರಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪಕ್ಷಿನೋಟವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

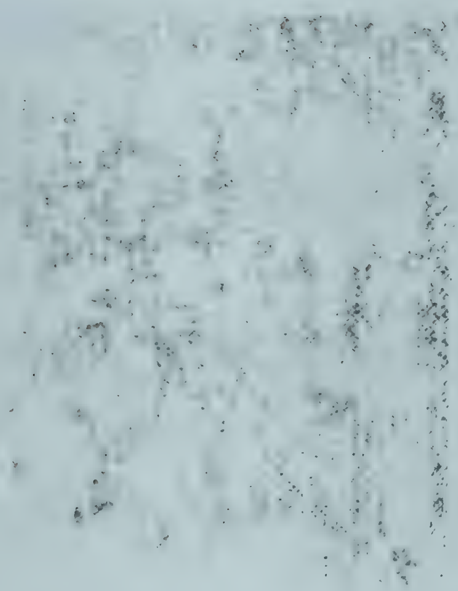
ಈ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಚಿಂತನ, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅಂತ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನಿಸಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಚಿಂತಿಸುವ, ಅಧ್ಯಯನ

ನಡೆಸುವ ಅವಕಾಶವಿರಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೂ ಇದು ಅವಕಾಶ ನೀಡುತ್ತವೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ.

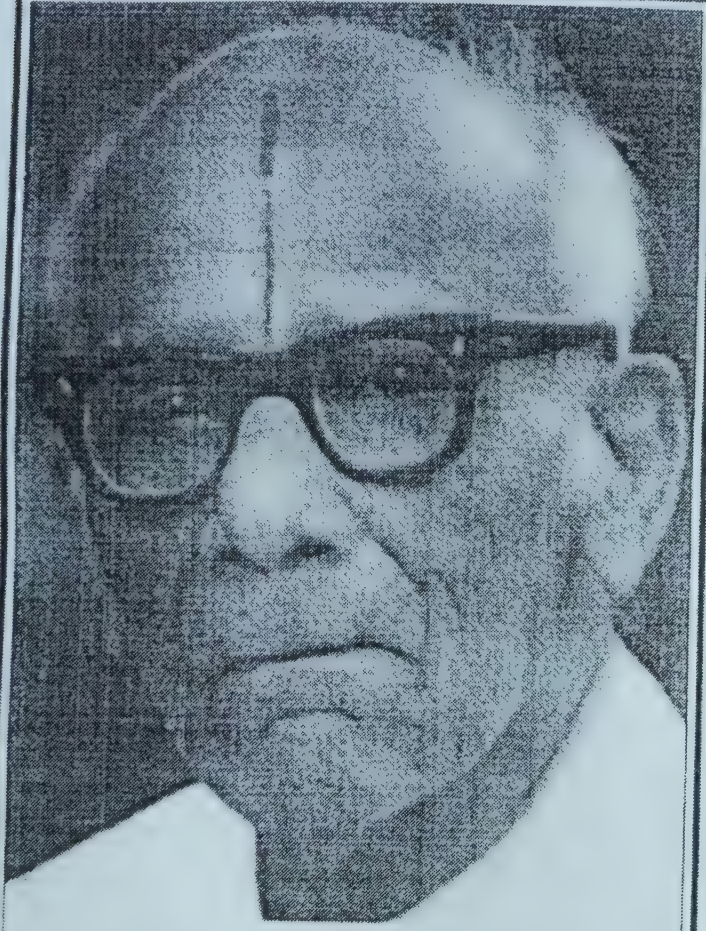
ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಂದು ಮರೆಯಾಗುತಿರುವ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಕಥೆಗಳು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿದ್ದು, ಈ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಯು ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ಈ ವಿಷಯದ ಆಯ್ಕೆ ಉತ್ತಮವಾದುದು ಎನಿಸಿದೆ.

ಗ್ರಂಥಋಣ

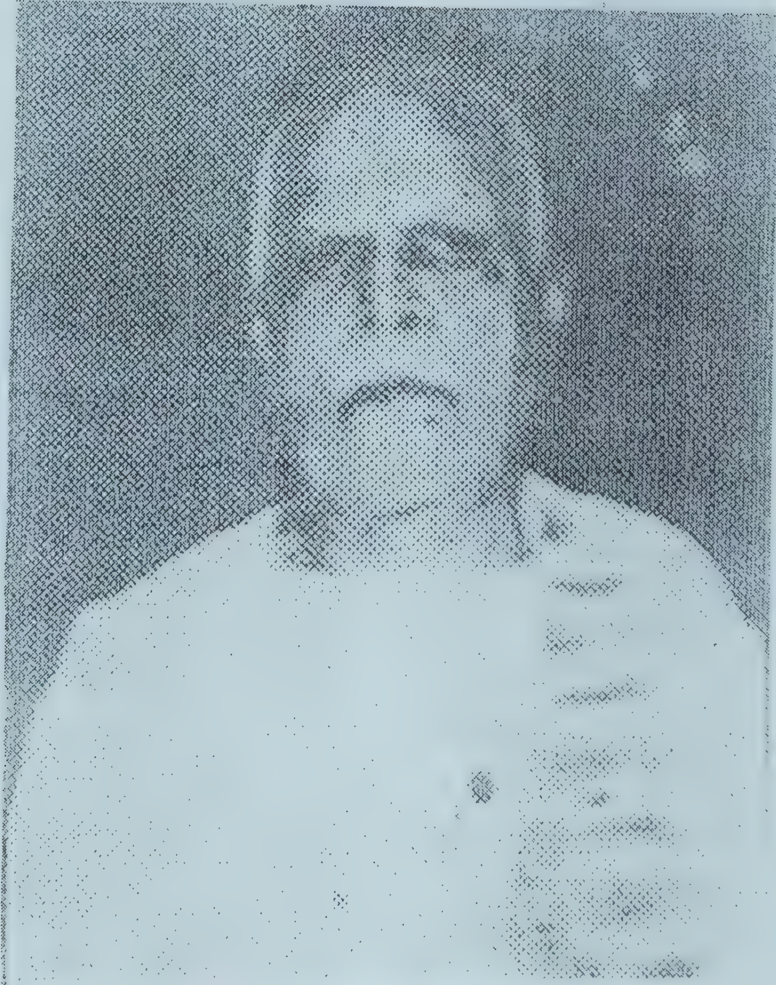
ಕ್ರಸಂ.	ಕೃತಿ	ಲೇಖಕರು	ಪ್ರಕಾಶನ
೦೧	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ	ತ.ಸು. ಶಾಮರಾಯ	ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ ಮಾಲೆ ಮೂರನೇ ಹಂತ ಮೈಸೂರು –೨ ಮುದ್ರಣ – ೨೦೦೧
೦೨	ಮಾಸ್ತಿ (ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ವಿಜೇತರು)	ರಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ	ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬೆಂಗಳೂರು (೨೦೦೪)
೦೩	ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಂಪುಟ–೨	ಶ್ರೀನಿವಾಸ	ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್ (ರಿ) ಮಾಸ್ತಿ ಮನೆ, ಗವಿಪುರದ ವಿಸ್ತರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಮುದ್ರಣ – ೨೦೦೪
೦೪	ವೈಯ್ಯಾರಿ	ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ ೬೪೫/೬, ೧೧ನೇ ಬಿ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್, ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮುದ್ರಣ–೨೦೦೪
೦೫	ಶ್ರೀನಿವಾಸ	ಸಂ. ಮಾವಿನಕೆರೆರಂಗನಾಥನ್	ಪುರೋಗಾಮಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಘ ಬೆಂಗಳೂರು. ಮುದ್ರಣ – ೧೯೭೨
೦೬	ಶ್ರೀ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕಥೆಗಳು	ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್	ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ ಮೈಸೂರು (೧೯೯೯)
೦೭	ಡಾ॥ ಗೊರೂರು ಜೀವನಸಾಧನೆ	ಡಾ॥ ಸಿ.ಜಿ. ವೆಂಕಟಯ್ಯ	ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ ೧೪/೩, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೦೨. ಮುದ್ರಣ – ೧೯೯೪
೦೮	ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಡಾ॥ ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್	ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಎಂ.ಬಿ.ಸಿ. ಸೆಂಟರ್ ಕ್ರೆಸೆಂಟ್ ರಸ್ತೆ ಬೆಂಗಳೂರು ೫೬೦೦೦೧ ಮುದ್ರಣ ೨೦೦೬
೦೯	ನಮ್ಮ ಊರಿನ ರಸಿಕರು	ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ ೬೪೫/೬೧೦ ನೇ 'ಬಿ' ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ೪ನೇ ಬ್ಲಾಕ್ ಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು. ಮುದ್ರಣ – ೨೦೦೬.



ಅನುಬಂಧ



ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್



ಡಾ|| ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್